ALEXANDRU BALACI
UGO FOSCOLO
EDITURA ALBATROS-BUCUREŞTI 1978

Se împlinesc anul acesta două secole de la naşterea unuia dintre cele mai neliniştite spirite care au agitat literatura Italiei, cu reverberaţii asupra întregului firmament al suprastructurilor culturale europene. Este vorba de acela al cărui nume poartă în sine întreaga încărcătură emblematică a contradicţiilor, a impactului între starea senină, olimpianică a clasicismului şi curgerea torenţială a undelor frământate ale romantismului. Numele lui, scriitorul italian şi-i derivă de la *lumină* (*ţoşi* şi *bilă*, *fiere*, *mânie* (*cholos*), considerând etimologia în totul caracteristică pentru *joc* şi *fiere* reunite în osmoză la mari combustiuni interioare, acordând intensa energie oricărui act, existenţial sau de creaţie artistică. El poate declara, în alcătuirea straniei sale etimologii onomastice că lumina, ardoarea sensibilizează pe oameni în întregul univers (nu mai este dominantă raţiunea iluministă care-l singulariza pe *homo sapiens*), totdeauna această sensibilizare fiind întovărăşită, ca lumina de umbre, de aripile negre ale melancoliei, şi ea o caracteristică esenţială umană. Umbră şi lumină la acela care va afirma curând cele mai intense libertăţi spirituale, căutând în numele lor noul, de multe ori încercând să năruiască zăgazurile formelor discipline, ale şcolilor sau curentelor literare calme. El trece spre limitele sensibilităţii, revelând permanent în orice manifestare fervoarea vitală. Ugo Foscolo aspiră să răspundă întrebării, care nu este numai a secolului său, *clasic* sau *romantic*, încercând să le îmbine trăsăturile cunoscute sau presimţite, în formula proteică estetic, a *neoclasicismului* care concentrează în focarul său iradiant esenţe, culori şi umbre, polivalente, fiind o încrucişare de interferenţă la graniţe, care nu se pot contura net. Lirismul primordial a împiedicat filosofarea, meditaţia profundă, dar Foscolo a reacţionat împotriva curentelor idealiste, a ridicat raţiunea sensibilă la ierarhia de controlare a adevărului, acordând spiritului libertatea de căutare, dincolo de dogme prestabilite, încercând să obiectiveze datele fenomenologice. El descoperă legături în natură şi înlănţuiri de cauze, după cum caută totdeauna să integreze unitatea umană în lanţul infinit al colectivităţii, animată mereu de sensul primordial al unităţii. „Focul” şi „fierea44 reunite, „în mari doze44, va scrie Foscolo acorda energie intensă scrisului şi fermitatea absolută în acţiuni. Ceea ce apare clar

pentru orice cetitor atent al literaturii lui Foscolo şi cunoscător al arcului său existenţial, este că, mai mult decât orice alt literat din zona spaţiului şi timpului contemporan, el a fremătat cu intensitate extremă, sub impactul contradictoriu al unei epoci în efervescenţă. El a încercat să fie un imens receptacul, o fibră mlădioasă, sonoră, în consonanţă cu universul său contemporan, agitat totdeauna de puternicul element creator al patriotismului. Înfiorat de neliniști şi căutări, aflat parcă într-o continuă fugă, la întrecere cu timpul, pentru a-şi încărca cu experienţe viaţa care nu putea fi trăită decât arzător, Foscolo şi-a afirmat credinţa, niciodată abătută de pe dreapta cale, de *„uomo libero e cittadino”* stimulat de o mare energie republicană. În Foscolo a existat o curgere paralelă dar cu iuţeli inverse, a timpului interior în discordanţă cu timpul exterior al încercării de a trăi sub semnul voinţei de a cuprinde în sine toate datele şi evenimentel-e lumii înconjurătoare. El avea în permanenţă neliniştea de a nu putea ajunge la ţintele visate, fremătând de acel travaliu interior care stimulează revărsarea Eului asupra punctelor de reper ale interesului său ideal de a cunoaşte şi de a activa elementele stimulatoare ale creaţiei în orice zonă a activităţii umane. El se considera un om integral, o entitate armonică în care se echilibrau *viciile cu virtutea*, cum avea să exclame în versurile unui autoportret conturat în culori contrastante. Într-o scrisoare revelatoare către contesa d'Albany, Hegeria tragedianului iluminist Vittorio Alifieri, Foscolo avea să declare că nu a existat pe lume un om care să-şi fi secondat mai intens propria natură ca el. El considera că trebuie lăsată, oricând, calea liberă erupţiei pasiunilor, a căror lavă arzătoare, distruge orice obstacol ori zăgaz ridicat pentru a stăvili o impetuoasă curgere existenţială. Exilat prin propria voinţă ca divinul *exul immeritus*, Dante Alighieri, soldat apărător al Patriei italiene în al cărui ideal unitar şi geniu stimulator al civilizaţiei lumii credea nestrămutat, tribun vibrând de intensitatea arzătoare a idealului estetic al unui adevărat poet-cetăţean, Ug o Foscolo s-a precipitat, în profunzimea vârtejurilor social politice ale contemporaneităţii sale, oferind nu exemplul secundar al iubirilor sale numeroase, ci magnanima sa prezenţă de patriot, vibrând u intensitatea uriaşei sale sensibilităţi la orice dat al entităţii care se modela în vremuri agitate – frumoasa ţară în care *da* se spune *şi*. Pentru generaţii întregi de luptători patrioţi, şi între ei emerge figura apostolică a lui Giuseppe Mazzini, Foscolo a fost un ideal

exemplar iar paginile lui fremătând de ideea efervescentă a participării la destinul colectiv al Patriei şi la orientarea pe vastele ei drumuri viitoare, au fost citite şi recitite până la ultima structură iradiantă a luminescenţei lor patriotice. S-a putut admira, exemplificator, deplina concordanţă între estetic şi etic în armonia spiritualităţii foseoliene, a trăirii pe o curbă evolutivă a unei vieţi aproape totdeauna determinată de un destin contrar, nefavorabilă desăvârşirii creaţiei, frecvent aflată într-o stare de schiţă, necristalizată definitiv. Dar totdeauna gândirea şi încrederea în ideal au fost constante ale întregii existenţe a scriitorului italian, care a demonstrat o uriaşă energie în a-şi urma propriul drum, steaua care a putut străluci intermitent în ceruri neluminoase, dar care i-a indicat – ca un semn polar de orientare – portul visat. Pentru Foscolo, dincolo de orice tribulaţie existenţială care I-ar putea caracteriza drept un pasional, aflat în bătaia unor vânturi puternice ale temperamentului totdeauna agitat, a existat, ca punct ferm în universul oscilatoriu, farul artei sale, în al cărui sacerdoţiu credea, pe care o va servi până în ultima clipă a dramaticei sale vieţi. Ca şi Dante Alighieri, Ugo Foscolo se putea adresa reprezentanţilor forţelor care. guvernau lumea, încarnate în imperatori absoluţi, pentru a-i orienta pe drumuri raţionale, încărcat cu toată puterea verbului care-l caracterizează pe poetul cetăţean, pe *vates*, acela care arunca priviri clare în viitorul Patriei, cu ale cărei finalităţi ideale el se confundă sau le premerge. A luptat şi în planurile realităţii istorice a zilelor sale, cu arma în mână, dar nu a putut să-şi vadă îndeplinit idealul ci, dimpotrivă, în ultimii ani ai existenţei, departe de pământurile binecuvântate, departe de cerurile care s-au boltit deasupra naşterii şi tinereţii sale, a cunoscut amărăciunea de a-şi vedea patria încă o dată în prostraţie, aservită de o dominaţie străină sălbatică, generând o altă undă de melancolie care îl va purta pe ondulaţiile sale, sub ceţurile Angliei, în crepusculul existenţii şi al visurilor luminoase. Timpul va fi şters de pe coloanele cultului foscolian, amintirea anecdotică a agitatei sale trăiri sub semnul *fierii* (*cholos*), rămânând în conştiinţa generaţiilor care au construit *Risorgimento-ul* italian, numai *lumina* (*fos*). Într-adevăr, a vorbi sau a scrie despre Ugo Foscolo, într-o manieră impersonală, a nu adera şi a nu te interfera cu undele în permanentă despletire şi interferenţă ale trăirii şi operei sale, poate să pară cu neputinţă. Personalitatea sa nu poate să apară aidoma statuii unui clasic rămas pe o colină solitară, ca

un monument unic, irepetabil, îngheţat în solemnitatea şi nobleţea, în desăvârşirea operei sale încheiate. A scrie despre Foscolo, chiar dacă nu mai pot fi descoperite documente menite să elucideze evenimente şi judecăţi de valoare, înseamnă a participa la o investigaţie şi adeziune intelectuală care nu operează cu adevăruri prestabilite, ci a te afla în faţa unui profil estetic, care se prezintă, proteic, supus modelării oricărui proces în evoluţie. Judecata estetică, în cazul literar al scriitorului italian, nu poate fi definitivă, conturată net în tipare care să se poată oferi drept sentinţe. A vorbi sau a scrie despre Foscolo, înseamnă, în primul rând, a te supune unui lung travaliu, cu semnificaţii echivalente cu estimarea unui contemporan, a cărui operă nu a fost încadrată în ramele consacrării sau ale opiniilor considerate definitive. Aceasta este, poate şi caracteristica fundamentală a operei unui poet, neizolat în turnurile alienării, care caută să reprezinte elevaţia conştiinţii epocii şi a poporului căruia îi aparţine. Foscolo, contemporanul nostru, nu s-a abandonat visului care să-i izoleze de oameni, nu a aspirat spre plutiri singulare pe mări necunoscute, ci a tins să poarte cu sine întreaga încărcătură a umanităţii spre un viitor armonic, raţional. El s-a înscris în epoca şi în structurile colectivităţii italiene de care este legat prin miile de fibre ale infinitei sale sensibilităţi. El a încercat să fie o vibraţie profundă a unui spaţiu şi timp determinat, transfigurând istoria concretă. Lui Ugo Foscolo îi aparţine faimosul strigăt, reluat ca o splendidă lozincă estetică de toţi creatorii risorgimentali, ai acestei epoci de redeşteptare a Italiei: „*Italieni, eu vă îndemn către istorie*!” Iar capodopera lui *Cârme dei Sepoleri* nu este, în finalitatea ei estetică, decât expresia voinţei de a învăţa de la istoria trecutului, în care adevăraţii oameni de cultură au fost lângă uriaşa existenţă dramatică a poporului pe care l-au însufleţit şi I-au chemat la luptă, în clipe grele, pentru păstrarea fiinţei şi cucerirea libertăţilor. Foscolo a explorat cu toate antenele infinitei sale ensibilităţi, în unghiurile cele mai îndepărtate sau mai apropiau» ale istoriei ţării şi poporului său, căutând să le lumineze cu fosforescenţa artei, să releve celor mulţi legile raţionale iile lumii şi creaţiei, pentru dobândirea cunoaşterii integrale care acordă libertatea. Deschis către fluxul nou de idei, neconformiste, scriitorul italian a abandonat un anumit retorism iniţial pentru absoluta concretizare, generând astfel caracteristica perenă a modernităţii sale, modelând istoria în tiparele fluide ale artei. 101 a dorit ca fiecare rând al său să fie înscris în marea

carte naţională a ţării căreia îi aparţinea structural. De la istorie, Foscolo a învăţat despre finalitatea educativă a artei şi despre frumuseţea adevărului integral. Interesele Patriei subordonează orice alt comandament iar el a căutat să ridice o construcţie estetică de înaltă coerenţă etică, ascultând de glasul, în permanenţă viu, al istoriei. Ca în *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, romanul iubirii şi al patriotismului arzător, Foscolo a pus în centrul operei sale problema demnităţii omului, respectarea integrală a persoanei umane, denunţând cu violenţă tot ce ar putea ştirbi din armonia omului şi a realităţii contemporaneităţii sale. El s-a ridicat pentru libertatea spirituală care acordă sigilul său nemuritor tuturor operelor create în numele său. Drumul lui a fost luminat de marile speranţe pe care le poartă în sine conştiinţa de a servi patria, încrederea nestrămutată în mutaţiile pozitive ale condiţiei umane. Foscolo a demonstrat aptitudinea sa deosebită de a sonda nu numai în vastele zăcăminte ale istoriei, ci şi în straturile profunde ale vieţii interioare a oamenilor şi în primul rând a propriei trăiri, pentru a purta în faţa luminii, sâmburele pozitiv, nucleul iradiant al fiecărei creaturi. Liberul arbitru în alegere, lipsa de prejudecăţi, transfigurarea în artă a sufletului plurivalent al omului epocii sale, a generat izvoarele operei sale a cărei tendenţiozitate va fi totdeauna umanistă, chiar şi în zone crepusculare. Inimă din inima poporului său, ecou sonor al conştiinţei sale, el este un optimist primordial, chiar atunci când realitatea pe care el însuşi o descrie, ar tinde să dezmintă concluzii senine. Tensiunea spiritualităţii sale se descarcă sub sensurile acestui ideal umanist, tinzându-se spre modelarea unui tip uman determinat de echilibru, de dominare asupra naturii şi sensurilor ei nu integral descifrate. Ochiul lui lucid de observator al contemporaneităţii, al timpului şi contingenţelor, poate să pătrundă dincolo de crustele care împiedică vederea, spre centrul cauzal ai faptelor. El caută să urmărească direct calea luminoasă a experienţei întovărăşită de observaţie, având drept scop ultim relevarea integrală a adevărului către oameni. În viaţa trăită de Foscolo în deplinătatea ei, a căutat frumuseţea, iar protagoniştii operei sale vor să demonstreze că valoarea umanistă a lumii este, în realitate, o ascensiune etică şi estetică triumfătoare. Dincolo de abstract şi metaforic, paginile literaturii lui Foscolo, se înscriu în structurile de concepţie şi stilistice, în mutaţiile de experienţe istorice şi culturale pe care le determină epoca, indiferent de spaţiul şi timpul care o

circumscriu, fiind un elogiu adus omului, nelinişte! şi frumuseţii sale, energiei şi inteligenţei sale, trecerii care încearcă să lase o urmă în univers. Seninătatea în lume nu poate fi adusă decât de îndeplinirea propriei datorii. Omul, în vicisitudinile. În pendulările alterne ale vieţii nu trebuie să renunţe la demnitatea care îl diferenţiază în lume. Aceasta poate fi învăţătura ultimă, finalitatea etică a paginilor lui

Foscolo care izbuteşte să omogenizeze transfigurarea poliedricei realităţi la focurile proprii marelui talent, care poate stabili sincronismul perfect între fantezie şi adevărul istoric. Paginile sale sunt, în esenţa lor, o lungă mărturisire autobiografică, revărsată asupra lumii.

El a vrut să spargă zidurile invizibile înconjurătoare, negând limitarea orizontului uman, piedicile ridicate în faţa zborului înalt către zonele libertăţii. El s-a întrebat în permanenţă, niciodată liniştit, niciodată mulţumit de răspunsurile pe care le primeşte de la universul înconjurător, cu care caută să intre în profundă rezonanţă. El nu a coborât niciodată pe curba pesimismului până la ultima treaptă, iar accentele sumbre care pot sigila versurile sau proza scriitorului, nu sunt echivalente cu resemnarea. Semnul stelar al întregii creaţii şi activităţi a fost acela al permanentei voinţe de reînnoire.

Foscolo nu a fost desigur un înger coborât din ceruri pe pământ, ci o picătură de cristal din imensul fluviu uman care străbate harta istoriei, şi care caută să răsfrângă în ti asparenţele şi irizările sale întreaga curgere, adevărul şi frumuseţea lumii pământene. El a trăit cu intensitate, într-o mare combustiune interioară, străbătând, cu ochii dilataţi spaţii şi timpuri deschise, pentru a „îmbarca experienţa14 – cum scrie Dante Alighieri, pentru a medita profund, pentru a explora miezul arzător al realităţii, bătând la înaltele porţi de mister ale lumii. El s-a aflat mereu în tumulturi, ridicându-se împotriva entităţilor idealizante, împotriva dogmatismului care caută să sacralizeze, împotriva tuturor predicilor formal retorice, împotriva instrumentalizării. Afirmator hotărât al adevărului integral transfigurat de harul inefabil al artei şi al talentului său, el este o voce clară a umanităţii, un mesager al ei încărcat de frumuseţe, pe deplin conştient că un creator nu poate evada din istorie. 101 a fost, în acelaşi timp, cu toate vicisitudinile biografice, determinat de nobila investitură a unui creator de mă. exponent al coralităţii uriaşei colectivităţi umane, considerat a fi o verigă de aur a conştiinţii

universale, un ce ou profund al contemporaneităţii, concentrată în esenţele de cristal armonic ale versurilor sau naraţiunilor sale.

Temperamentul lui este dramatic, doritor intens de emoţii plenare, de furtuni sentimentale ori afective. Intransigenţa sa estetică este interferată de filonul etic, de tensiunea înaltă, de încordarea cu care el a trăit orice experienţă, nefiind niciodată un neutral, un neparticipant, ci unul care a luat totdeauna atitudini clare faţă de complexitatea spiritualităţii zilelor sale. El şi-a înălţat vocea împotriva *„acestor nenorociţi care n-au fost niciodată vii"*, cum îi declara Dante pe „neutrali44, şi care ştirbeau imaginea omului pe care el o vrea dimensionată de înalte valori spirituale, în armonie cu întreaga structură a universului.

Totdeauna înscris în istorie, Ugo Foscolo a fost creatorul propriului său destin de artă şi emblematic, al omului pe care a căutat să-i reprezinte drept cea mai vie şi mai conştientă dintre toate fiinţele care trăiesc, singura făptură care se opune, prin creaţie, labilităţii şi trecerii universale.

Despre Foscolo nu se poate vorbi ori scrie decât ca despre un contemporan, atâta de viu a rămas în orice act, al existenţei sau al creaţiei sale artistice. Figura lui complexă a suscitat interesul acelora în primul rând care consideră arta drept o directă participare la tumultul vieţii. Entuziasmul lui poate şi astăzi trezi aprobarea unanimă a celor care văd în el un precursor al lui Giuseppe Mazzini în atitudinea politică a republicanismului democratic, al lui Francesco de Sanctis în zonele criticii, emiţând judecăţi de valoare pătrunzătoare privind curentele literare, dovedind o intensă şi profundă preocupare de a explica fenomenele literaturii în conexiunea, contrazicerile şi înlănţuirea lor. Şi în poezie, cum am mai scris

— Orientarea sa este îndrăzneaţă şi pozitivă, considerând-o drept parte integrantă a istoriei şi revărsare generală a propriei existenţe. Pentru el poetul putea să fie şi un erou al gândirii, un precursor, un stimulator, acela care dă prima mişcare pentru activitatea continuă atât de aspră a creatorului care străbate căi necunoscute pentru a se iniţia el însuşi şi apoi a transmite oamenilor, tainele profunde ale lumii şi ale artei.

Arcul existenţial al lui Ugo Foscolo este subscris epocii Risorgimento-lui, epoca lungilor şir de lupte de „redeşteptare" naţională cu finalitatea cuceririi independenţei şi a creării unităţii

statului italian. Inima italienilor a palpitat de primele speranţe, de primele lupte în Italia pe care avea s-o dezamăgească marea aventură nepoleoniană. Carbonarii şi adepţii lui Mazzini însufleţeau poporul spre mişcările insurecţionale din 1820, spre furtuna revoluţiilor naţionale din 1848, spre marile flăcări ale expediţiilor garibaldiene. Asemenea tumulturi publice s-au reflectat profund în literatura secolului care nu a rămas niciodată pasivă, ci a dat lovituri puternice entităţilor şi instituţiilor care căutau să opună principii conservatoare în faţa mersului impetuos al concepţiei revoluţionare, afirmatoare a noilor drepturi ale popoarelor.

Ugo Foscolo aflat la încrucişarea acestor mari căi ale istoriei, înscris într-o epocă de tranziţie, a trăit cu intensitate aspectele contradictorii ale unor realităţi în permanentă mişcare, ale unor conflicte de agitaţie dialectica între elementele vechiului şi noului. Sensibilitatea lui a putut să se modeleze predominant după un aspect sau altul al realităţii contemporane, oscilând aparent între doi poli estetici, al romantismului emoţional care trece dincolo de forme armonice, ori al clasicismului mitologizant prezent în unele din versurile sale, închinate în realitate şi coerenţă totdeauna unei tendenţiozităţi unice, servirea frumuseţii artei şi a adevărului prezentului. Foscolo putea el însuşi să-şi recunoască formarea primă după modelele clasice ale grecilor, dar îşi afirma profunda originalitate tematică faţă de contemporani prin literatura sa, am putea-o denumi, de opoziţie, prin aderarea la realitate. Într-un eseu scris pentru englezul Hobhouse el putea, vorbind la a treia persoană, să-şi autocaracterizeze astfel existenţa şi activitatea = *„Îl totale cambiamento nel sistema politico della sua patria, la sua militare educazione e la parte che egli ebbe ne publici negozi, maturarono* il suo *ingegno, e jormarono* îl *caratiere di lui în modo afjatto diverse da quello* de *suoi antecessori, i quali, per l'etă lor o avansată, non crano piu capaci di sentire gli impulsi di quegli avvenimenti pei quali* îl *Foscolo ha creato uno stile tutto a se proprio… Ugo Foscolo şi e sempre mantenuto nel suo sistema di vita civile e letteraria, în opposizione tanto al Vassoluto regime politico, quanto agii autori della giornato" …1*

Acela care avea să fie numit de către Giuseppe Mazzini, *„mândria numelui de italian* –, *„cel dintâi prin fapte şi prin scrieri"*, avea să demonstreze cât de strălucitor poate fi filonul tematic al patriotismului, printr-o experienţă creatoare de neimitat în domeniul

poeticei care a făcut să se armonizeze toate contradicţiile dizarmonice din aria istorico-politică. O asemenea tematică era pentru el justificarea creaţiei, impactul violent estetic în contra inerţiei, într-o concepţie dinamică, pătrunsă de patosul participării sincere, dincolo de un fals retorism. Poezia foscoliană, chiar atunci când propune o finalitate a iluziilor compensatoare în univers, nu are niciodată semnificaţia unei evaziuni spre o lume nedimensionată de realitate. El nu aspiră spre trăirea singulară în confesiunea dramatică despre propria viaţă împletită cu a celor mulţi, ci spre cunoaşterea şi revelarea structurilor şi adevărul marilor probleme care agită viaţa şi de ale cărei unde fremătătoare nimeni nu se poate izola pe insule solitare. Orice operă de artă de valoare este în osmoză cu viaţa unei lumi în perpetuă mişcare şi transformare, o lume care se reînnoieşte mereu pe drumurile sale ascensionale. Orice operă de valoare este de aceea şi o lecţie de elevaţie spirituală şi morală, o lecţie de comportament existenţial şi de demnitate umană. Orice operă de valoare nu este altceva decât o interferare a vieţii generale cu cea individuală, o mărturisire în care realitatea este transfigurată de artă. Aplecat în permanenţă asupra uneltelor atât de greu de mânuit. meditând la „marile lucruri" pe care le ridică viaţa şi pe care le trăieşte cu intensitate, creatorul de artă răsfrânge razele experienţei sale existenţiale asupra personajelor operei pe care o lansează omenirii, asupra întregii vieţi contemporane. Examen al conştiinţei scriitorului, reflectare în apele de lumină ale verbului, opera reduce universalul la unitatea psihologică umană a creatorului, el însuşi om viu, ancorat adânc în realitate, înţelegând arta ca acţiune şi datorie de împlinit, ca victorie a raţiunii şi a frumuseţii.

Foscolo a primit viaţa ca o datorie de îndeplinit împotriva unui pesimism invadent, împotriva a tot ce însemna marasm şi stagnare. El a căutat uneori mângâierea în magica facultate a verbului creator, arătând că deasupra destinului advers uman va străluci totdeauna steaua nemuritoare a artei.

Raportul între viaţă şi artă poate pendula între polii poeziei care poate ridica existenţa smulgând-o din durerea care o determină uneori, din imensul travaliu specific omului care nu încetează să aspire spre alte ceruri şi timpuri. Pe urmele lui Dante Alighieri ori Giordano Bruno, contribuind la aprofundarea unei caracteristici originale a literaturii italiene, opera lui Ugo Foscolo nu se înscrie 111 zonele unei

arte celebrative, ci caută să demonstreze specificul formativ, caracterul de modelator, în special în faţa tineretului, a cărui fluiditate spirituală poate să se contureze după tiparele pe care un scriitor participant la luptă pentru perfecţiune, le punea în faţa setei sale de a cunoaşte şi de a reînnoi experienţe. Consacrarea existenţei o poate aduce numai cântul propriu şi încrederea în forţa consolatoare a cuvântului, organ al cunoaşterii efectuale dar şi expresie a unei dominante spirituale. Apărând pe ultima treaptă a secolului al optsprezecelea, Foscolo se dovedea a fi un deschizător de drumuri al noului secol în care aveau să se dezlănţuie marile furtuni naţionale iar lumea avea să se sensibilizeze romantic. Din Settecento el avea să moştenească direct şi să-şi însuşească doctrina materialistă a iluminismului, posibilitatea de a cunoaşte materia, în înlănţuirea dialectică a cauzelor şi a efectelor, în lanţul continuu de apariţii şi dispariţii, de naştere şi de moarte, ipostaze care puteau să fie determinate ştiinţific. Dar în forma lui mentală exista, în germene iniţial, iar mai târziu, în efervescenţă continuă, o stare de nelinişte în faţa finalităţii lumii, care avea să devină nucleul iradiant al romanticilor. Constanta fundamentală a unor asemenea opinii materialiste primea asaltul sumbru al unui asemenea fior de nelinişte tulburătoare dar şi impactul undei puternice generată de încrederea sa umanistă în marile idealuri ale adevărului, ale frumuseţii, ale dreptăţii, care îşi putea avea „primul mobi111 în ideea justiţiei imanente, dar avea să se modeleze, sub determinările existenţei în ideea de justiţie socială. El şi-a putut da seama cât de multă nevoie are omenirea de asemenea idealuri apte să dinamizeze energii, să acorde încrederea în destin, să smulgă colectivitatea din iluzia religiilor care pregătesc vieţi viitoare dincolo de pământ, pe când *iluziile* sale au forţa mobilizatoare în viaţa terestră. Această bătălie interstructurală va fi un reflex profund al dezbaterilor interioare ale scriitorului, al încercării, uneori dramatice, de a face să coexiste contradicţii. În exerciţiul continuu al artelor va putea scriitorul italian să-şi afle *iluzia* echivalentă cu stimulul permanent pentru activitate, pentru utilizarea energiilor acumulate spre finalităţi pozitiv umaniste. A nu fi dezavuat de realitate, a afla în artă marea valoare a existenţii, iată justificarea trecerii omului în lumea care îl cuprinde. A existat la Foscolo starea febrei continui, conştiinţa uneori tragică a destinului creatorului de artă, până la paralelisme cu poeţii patetici aspirând spre absolut ca Hölderlin. În zona de graniţă între

iluminism şi romantism, tendinţa lui a fost preponderent neoclasică, în oscilarea spre preromantism. Deschiderea spre *etalarea eului* caracteriza acest moment de adevărată criză spirituală a epocii în efervescenţa care depăşea zonele închise în forma perfectă a clasicismului. *Uetalage du moi* putea să ajungă o curbă ascendentă împinsă la extremele limite ale individualismului şi să determine astfel trăsătura preromantică a crizii contemporane mereu mai evidente, ori să se închidă, cu toată neliniştea şi zbaterile tensionale, în formele perfecte care tind spre arta frumuseţii desăvârşite ale unei inalterabile armonii. În fond cele două aspecte alternante, preromantic-neoclasic, sunt răsfrângeri ale prismei poliedrice a unei vaste unde luminoase, a unor noi structuri ideologice care se înscriu în noua cotitură a unei epoci în care îşi anunţă prezenţa, pe scena istoriei, noi forţe sociale. Tradiţia clasicizantă, caracteristică fundamentală a literaturii italiene, se face manifestă în reacţiunea foscoliană la tot ce înseamnă îndepărtare de zonele calme ale mărilor clasice pe care nu sunt furtuni. În personalitatea de creator deschis curentelor şi tuturor ideilor noi, Foscolo, reacţionând clasicizant împotriva „barbariei44 invadatoare a şcolilor literare îndepărtate de ţărmurile Ausoniei, modelează asemenea unde vii „reînnoitoare ale artei, în tiparele formelor expresiei armonice, încercând şi realizând, exemplificator, modelarea, în metalul de aur al medaliei emblematice, aversul şi reversul ei, aspectele neantagoniste ale noţiunilor neociasic-preromantic. El a creat miturile moderne ale poeziei, desprinzând-o din aura fosforescentă a mitologiei antichităţii, pentru intonarea unor noi entităţi netranscendentale, nemetafizice. Existenţa şi comandamentul etic care i-o coordonează recunosc o singură vasalitate, în aspiraţia lor continuă spre libertate, *arta*, marea facultate a verbului de a metamorfoza condiţia umană. Dacă se poate vorbi de un cult quasireligios, ca o coloană albă, centrală, a trăirii lui Foscolo, ea se poate afla numai în magica prevalenţă a artei cuvântului asupra tuturor celorlalte activităţi ale omului. Fără a stabili ierarhii absurde de valori, în definirea treptelor care ascend de la munca fizică la travaliul intelectual, scriitorul italian este primul care crede, în cea mai absolută manieră, în capacitatea poetului echivalent cu creatorul psihologic, în modelarea tipului uman. Mângâierea prin cuvânt este noul balsam pe care noul sacerdot al cultului artei literare, o poartă pe firmamentul culturii europene, diferenţiindu-se, cu trăsături puternice

originale, din lunga serie de artişti contemporani. Căutând să experimenteze toate genurile creaţiei literare, fremătând de voinţa estetică de a le modela în forme armonice, Foscolo a depăşit aria contemporanilor săi, în poezia sa existând umbre şi lumini care pot aminti de linii de convergenţă estetică, dincolo de preromantism sau neoclasicism, spre a-şi afla. corespondente în dilatarea senzorială a lui Charles Baudelaire sau în reverberaţiile vizionare ale unui Rimbaud, în poezia italiană a prezentului său el este o apariţie singulară, impactul său estetic fiind echivalent cu imaginea unui cristal mineral aruncat în apele calme ale unui lac şi generând unde în interferenţe irizate, atingându-se în concentrarea şi tangenţele lor dar fără a-şi provoca obstacole care să le împiedice fluiditatea infinită. Nu poate fi uitată nici caracterizarea severului exeget Benedetto Croce, acela care a supus unei extrem de aspre revalorificări întreaga literatură italiană pentru a diferenţia *poezia* de *nonpoesia*, şi care în cazul estetic al lui Ugo Foscolo, a putut să scrie lapidar: „*A fost într-adevăr poet, un foarte pur poet care a compus puţine versuri, dar perfecte şi eterne*". După cum, ne putem aminti şi cealaltă caracterizare, încărcată de valenţe definitorii pentru un alt aspect major al existenţei şi creaţiei scriitorului italian, aparţinând marelui romantic francez Lamartine: „*Ugo Foscolo, acest Savonarola al libertăţii*...". El putea recunoaşte astfel asocierea cu spiritul neîmblânzit al călugărului teribil care a încercat să transforme condiţia Florenţei renascimentale sub semnul austerităţii şi al întoarcerii spre idealurile pure ale unei religii primordiale. Foscolo se manifesta în toate împrejurările un tumultuos, un participant care nu vrea să fie o voce behăitoare din corul turmelor în mers, ci un glas singular cu timbru specific, desprins din coraiitatea mulţimii, pentru exprimarea unei opinii proprii. Mai mult, jertfind unei atitudini romantice, de exaltare a propriei personalităţi, el caută să concentreze asupra sa privirile şi atenţia generală. Nu va jenti însă niciodată literaturii encomiastice şi ca şi Dante Alighieri el va dovedi o superbă îndrăzneală atunci când se va adresa „*puternicilor pământului*", cu tonalităţi sonore, şi nu cu umilinţa obişnuită a literaţilor care aşteptau revărsări ale cornului abundenţii din partea oricărui potentat pseudomecenat. El se va ridica înalt, protestator, în toată strălucirea entuziasmului şi îndrăznelii sale tinereşti, împotriva lui Napoleon, decăzut din starea de eliberator al Europei, pentru a-i da sfaturi relative la străbaterea unor alte itinerarii pentru a reveni la scopurile

misiunii sale inițial revoluționare. În versurile lui vor răsuna ecourile profundei dezamăgiri pe care trupele franceze au generat-o în Italia care-și pusese întreaga încredere în posibilitatea de a-și putea elibera teritoriul și de a putea crea unirea Peninsulei sub un guvern orientat de spirit liberal. Se tinde a depăși granițele limitate ale provinciei (Italia fusese și rămânea fărâmițată politic în atâtea mici state), pentru depășirea concepției municipaliste, pentru formarea unei conștiințe naționale. Ideea de Italia care trecuse ca un puternic filon roșu de la Dante Alighieri la Machiavelli, abandonată în perioada de cenușie involuție istorică din Cinquencento și Seicento, renaște la iluminiști, și sunt recunoscuți acum ca maeștri ai italianității Vico, Sarpi ori Alfieri, încrezători în imanența și destinul de evoluție favorabilă a acestei cardinale idei. Ca un reflex direct în suprastructură, situația istorică a Italiei în perioada napoleonică concentrează în sine tradițiile patrimoniului național pentru a-l valorifica sub semnul nou al redeșteptării, al maturizării conștiinței de sine a poporului italian. Între precursorii și afirmatorii unei asemenea concepții se afla Ugo Foscolo, care prin paginile sale a putut reuni orientările clasice ori romantice, creând un acord spiritual între toți cei care luptau pentru eliberarea națională și culturală a Italiei.

Cari o Cattaneo îl înscria pe Ugo Foscolo în nobilul grup al minților generoase, care, de la Dante Alighieri, de la Petrarca și de la Machiavelli și până în timpurile sale au vorbit: *și altamente e sdegnosamente delvltalia agii Itali*. *ani*, *che avvampb în fine în essi tutti la bruma di strângersi con un patto e sott'una od altraforma*, *mos*trași *al mondo giurati în lega indissolubile di fratelli*...” *2*. Pentru el, Foscolo, care crease o nouă instituție italiană, exilul, era autorul concepției pe care o împărtășea plenar, de *cetățean înarmat*, desigur în slujba Patriei, singura pasiune care poate justifica și sinuciderea, atunci când încetează forțele apte să reînflăcăreze sufletele care își abandonează fericirea personală pentru salvarea țării cu pământurile binecuvântate în care își au rădăcinile milenare strămoșii și valoarea poporului. Pentru mulți contemporani, Foscolo putea să-și afle un corespondent temperamental în Byron, mai grav poate în atitudinea lui față de existență și de artă, mai deschis suflului înnoitor al vieții și al aspirațiilor celor mulți. Însuflețit de spiritul dinamic al noii epoci care se orienta spre acțiunea continuă, adevărată, profunda bucurie fiind aflată în efervescența creației, Foscolo, cu toate tribulațiile

zbuciumatei sale vieţi, a fost totdeauna un afirmator al posibilităţii de a pei fecţiona omul, de a-l educa, prin afirmarea unor ţinte-idealuri demne să-i orienteze, prin frumuseţe, prietenie, prin încrederea în patrie şi umanitate, dar mai ales prin religia declarată a poeziei. Înscris fără nicio îndoială între precursorii pozitivismului, combătând tendinţe metafizice, crezând în liberul arbitru determinant de faptele care se pot verifica prin retortele pozitive ale experienţei, ridicându-se cu violenţă pragmatică împotriva apriorismului, Foscolo nu va părăsi niciodată atitudinea de a spera şi de a crede, dincolo de sigiluri fataliste, de umbre pesimiste, de a spera în finalitatea pozitivă, edificatoare, a energiilor umane care, însumate, pot transforma lumea. Dar Foscolo nu ignora nici prezenţa unor forţe apăsătoare în Univers, împotriva cărora chema pe oameni să se solidarizeze, cu „febra" voinţei de a se strânge printr-un pact social împotriva tiranilor pământeni sau a puterilor încă arcane ale naturii care încearcă să-i arunce pe om în apele sumbre ale morţii şi ale uitării definitive. Foscolo nu a fost un agnostic şi nici pesimist definitiv în materialitatea caracteristică a meditaţiei sale, saturând în realitate, opera de prezenţa substanţială a istoriei. El nu a mai vrut ca istoria să fie îndepărtată în paginile închistate sub pulberi ale cronicilor şi arhivelor, ci să se ofere, exemplificatoare, tuturor. El a evocat pentru cei mulţi, pilda de lumini şi glorii a trecutului italian, pentru a pune în contrast prezentul de umilinţă şi de opresiune al unui mare popor. În realitate, fără a îngroşa expresii, şi fără a sublinia anacronisme, Ugo Foscolo este, în modul cel mai limpede, un scriitor *impegnato*, un literat *angajat* şi nu *avant la lettre*, a cărui inteligenţă caută să pătrundă istoria umanităţii pentru a afla facultatea ei exemplificatoare. Nu se poate nici respinge afirmaţia că există, în esenţele structurale ale operei lui Foscolo, meditaţia profundă asupra literaturii de caracteristici politice, reînnoind astfel tematica unei literaturi care lâneezea în petrarchizarea poeţilor imitatori, sau căuta evaziuni în cerurile încărcate de metafore ale preţiozismului lui Giambattista Marino. Acela care a putut să fie acuzat de către unii din contemporanii săi de a fi iubit prea mult şi prea multe femei, a avut în realitate, o singură mare iubire, înflăcărata dragoste de patrie ale cărei nestinse lumini l-au urmărit până în ultimii ani, când amărăciunea exilului voluntar, acceptat cu mândria aceluia care nu se vrea supus străinului, l-ar fi putut face să ajungă pe culmile disperării. Proteica personalitate

a unui protagonist modern al literelor „autor de romane, de versuri, de teatru, critic şi istoric literar, traducător excelent, demonstrând că într-adevăr traducerea aparţine zonei literaturii de valoare, Foscolo a fost şi ziarist şi profesor la universitate, colaborator important la periodice literare, pe lângă meseria de om de arme în care a excelat, demonstrând totdeauna, în aceste atât de variate activităţi, originalitatea unui spirit deschis, rectitudinea etică în creaţia literară, considerată de el drept cea mai nobilă dintre profesiunile umane, atunci când se află pe poziţiile înaintate ale comunicării, ale colaborării intelectuale pentru salvarea demnităţii umane. Neliniştea care dinamizează pe orice creator, niciodată mulţumit de propria-i operă, flutură asupra lui Foscolo, romantizându-l, pe neobositul cetitor al *Vieţilor paralele* ale lui Plutarh, în care afla exemple pentru un stoicism al atitudinii de neînfrânt în faţa furtunilor existenţiale.

Exista în el, desigur ca în orice creator care se revendică în primul rând de la sensibilitate, dorinţa de aflare a unor zone de linişte, caracteristică şi spiritelor care definesc o epocă de încrucişări istorice, timpurile agitate ale crizei de tranziţie. Zonele liniştii sunt pentru el în primul rând ale Frumuseţii, dominanta clasicismului pe care căuta să-i cunoască în profunzime. Traducător al lui Homer, asupra sa s-au exercitat mai mult incantaţiile artei elenice, încărcată de efluviile Mediteranei, de starea solară a ţărmurilor insulei sale de naştere, din ale cărei unde ţâşnise minunea armonică a lui Venus Anadyomene. Mijloacele expresive ale artei cuvântului la Foscolo aveau să primească influiditatea versului incantatoriu, melodiozitatea continuă a endecasilabilului nerimat, euritmia prozodiei greceşti saturată de lumini, magica lor sugestie de armonii senine. Starea de totdeauna de poet va pătrunde şi paginile de proză, narative ori critice, în care va transmite stăruitor mesajul său de artă în căutarea dominantei echilibrului. Foscolo nu a fost niciodată un filosof în sensul de înţelept, ci totdeauna, chiar în căutarea senină a echilibrului armonic, un tumultuos, care a încercat să împace contradicţiile care îi reflectau direct toate ipostazele complexei sale personalităţi. Poezia este pentru el nu o profesiune de credinţă ori o activitate ocazională, ci un exerciţiu vital, de neînlocuit cu un alt element. Spiritul vital echivalează aura spirituală a artei şi Foscolo nu-şi putea reţine înaltul dispreţ pentru sutele şi sutele de „rimatori 4 care furnicau în ipostaze de *„maimuţe ale lui Francesco* Petrarca Abandonarea poeziei pentru

Ugo Foscolo este egală cu părăsirea oricărei justificări a dramaticei sale treceri prin lume. Acest spirit dominant îşi avea un izvor pur şi puternic în ataşamentul poetului faţă de tot ce reprezintă esenţa vieţii unui om înzestrat cu acest inefabil har al creaţiei – a gândi, a opera, a te bucura cu intensitate de viaţă şi a şti şi să mori, atunci când a venit clipa inexorabilei treceri. Mişcările spirituale, atitudinea orientării culturale şi aspiraţia către comandamente etice care impun respectarea unor poziţii programatice, caracterizează întregul dinamism al lui Ugo Foscolo, blocul de energie compactă pe care voinţa ideologică a marelui scriitor a ridicat-o drept centru activ, nucleu al unor unde de iradiere în înţelegerea contemporanilor săi, intelectualii care se aflau la punctele nodale, de convergenţă a unor contradicţii şi antagonisme specifice unor timpuri de încrucişare şi zone de frontieră. Graţie mişcării spirituale continui, agitate de neliniştea sa creatoare, de setea sa de cunoaştere şi de transmitere de idei şi de forme, literatura italiană capătă o nouă deschidere, se desprovincializează, pătrunde cu patrimoniul său cultural în circuitul universal al valorilor. Vibraţia modernităţii literaturii şi participării la problemele fundamentale ale contemporaneităţii găseşte în Foscolo germenele său stimulator. El poate să ignore opera unor contemporani în care predomină elementele paseiste, sărind peste încărcătura lor de idei prăfuite, pentru a se lega, în trecut, cu afirmatorii conceptului patriotic de Italia (tipul prin excelenţă reprezentat de Vittorio Alfieri), sau al înaltei exigenţe etice (Parini), iar în viitor, anticipând poezia leopardiană, prin setea de viaţă, prin starea de protagonist liric al solidarităţii umane. Aidoma lui Leopardi, nonconformistul Foscolo, spiritul său liber s-a izbit, de multe ori dureros, de normele societăţii şi vieţii contemporane care îi constrângea pe oameni să se încovoaie. Ar fi interesant să fie trasată o paralelă de destin literar între cei doi mari protagonişti lirici ai literaturii italiane din pragul înalt al secolului al nouăsprezecelea. Amândoi pot fi caracterizaţi de sigilul crizei de tranziţie spre omul modern, de părăsire critică a regimurilor transcendentale. Ei caută răspuns plenar tuturor oscilărilor şi neliniştilor pricinuite de fisurile sufletului ori ale umanităţii. Această nelinişte se răsfrânge în dorinţa de înnoire pe care şi-au impus-o ca semn stelar întregii lor vieţi. Ei au demonstrat şi o probitate artistică exemplară, spărgând îngrădirile şcolilor spirituale anterioare, ridicându-se, pasionaţi de problematica omului care poate fi, cu toată

labilitatea trecerii sale în univers, farul prometeic al propriei sorţi, dar purtând cu el şi întreaga încărcătură a speţei sale, căutând să construiască civilizaţia care într-adevăr îl reprezintă. Poezia trebuie să fie străbătută de luminile adevărului şi ale istoriei oamenilor, exaltând trecutul, sperând în viitorul strălucit al patriei care să confirme speranţele arzătoare ale prezentului. Energia bărbătească a versurilor celor doi poeţi au putut să înfiereze laşitatea şi să declare că moartea este totdeauna preferabilă nefericirii Patriei. Poate că mai mult decât Leopardi, Foscolo a căutat un punct ferm în întreaga sa viaţă, care este un îndemn continuu la acţiune, în opera sa literară, care este un stimul pentru cucerirea înaltelor valori etice şi estetice. Exemplaritatea lui este cu atât mai revelatoare, cu cât trecerea lui în viaţă este marcată de seria dialectică a unor neîncetate mutaţii, a unor contradicţii şi opoziţii care pot segmenta încordarea arcului existenţial. Alternarea aceasta îşi află expresia directă în mişcarea continuă a paginilor literare în care cristalizează, orientată totuşi spre polul unic, axiologia unor gesturi care sigilează unic personalitatea aceluia care a putut să fie considerat cel mai mare scriitor înclinat asupra trecerii dintre două secole.

Cele două linii care semnifică experienţa şi meditaţia converg totdeauna către punctul înalt al poeziei care rezolvă contradicţii şi antinomii, marile respiraţii eliberatoare de nelinişti. Poezia este farul iluminant al oricărui act, ordonatoarea armonică a oricărui ritm existenţial. *„Îl tenebroso nulla delvuomo”* 3, formulă de pesimism declarat nu poate acţiona fatalist asupra energiilor în mers ale crezului estetic foscolian care nu admite pasivitatea şi resemnarea inertă. Semnificaţia esenţială este de a ordona faptele şi formele după legile simetriei, poezia fiind acea zonă de puritate a fiecărui dintre oameni, nimeni neputând să fie exclus de la marea ei forţă consolatoare. Adevărurile ei sunt ale vieţii dar şi ale aspiraţiei spre absolut care există în om, în creatorul care încearcă să extragă din vastele lui zăcăminte, valori simbolice, reprezentative, încărcate de lumini care nu se vor stinge niciodată. Poezia lui Foscolo este o încercare continuă de aflare a echilibrului, a perfectului acord armonic dintre natură şi artă, între pasiuni tumultuoase şi meditaţii calme. Frumuseţea sublimă a artelor poate să fie invocată drept consolatoare a oricărui rău şi al oricărei nelinişti. Albele forme senine ale clasicismului nu se vor lăsa să fie alterate de coroziunea secretă a chinurilor. Transparenţa miturilor poeziei absoarbe orice umbre ale secretelor pătimiri

interioare. Sfâşierile sufleteşti care întovărăşesc itinerariile permanentelor experimentări morale sau intelectuale, intonează în final fraza armonică a seninătăţii. Afirmările net realiste despre natura care înconjoară fiinţa umană se drapează în vălurile de taină încă nedezlegată de omul care navighează pe mări necunoscute pentru a afla adevărul. Asalturile romantice înconjoară atolul pe care se ridică crestele împiântate în azur ale poeziei clasicismului reînnoit, în cazul estetic al lui Foscolo, pentru a-l descifra, trebuie urmată o metodologie pe care, în realitate, el însuşi a indicat-o într-un *discurs* despre textul *Comediei* danteşti: „… *Gli egregi lavori del genio dell'uomo non saranno mai probabilmente stimaţi da chi guarda il genio diviso dall'uomo, e l'uomo diviso dalie fortune della vita e dei tempi*…” 4. De aceea Giuseppe Mazzini putea să adreseze un îndemn către tineretul

Italiei în studiul introductiv la *Scritti politici inediţi di Ugo Foscolo* 5, să-i cunoască pe om, înainte de a pătrunde în tainele artei sale, să înveţe să-şi iubească patria aşa cum el o adora chiar atunci când o biciuia pentru a o smulge din prostraţia umilitoare, să-i consacre gândirea şi braţul, pana şi spada, exilul nemeritat, moartea prea timpurie.

Într-adevăr, paginile lui Mazzini, cum s-a observat, nu au adus contribuţii importante la exegeza artei foscoliene în structurile complexe ale esteticei sale, ele însă au însemnat recunoaşterea directă a importanţei de exemplu cetăţenesc al autorului *Cântecului mormintelor*. Apostolul mişcării risorgimentale a car aterizat pe Foscolo drept precursorul noii Italii, pe acela care a crezut totdeauna în libertatea de a gândi şi de a fi activ în slujba poporului italian şi a omului care tinde spre perfecţionarea sufletului şi condiţiei sale. El a reconsacrat în Italia cultul artei care coborâse din vechea-i splendoare ideală pentru a se transforma într-o practică de meşteşugari: „… *Solo forse fra i moti del periodo tempestoso în che visse, serbo incorrotto, immutato davanti al poter, davanti alia prospera e al Vavversa fortune e al Vesilio e alia fame, l'indipendenza delvanima e del pensiero, e riconsacro a sacerdozio în Italia Varte scaduta purtroppo, salve poche eccezioni, a mestiere*…” 6.

Mazzini le dorea tinerilor Italiei să se oglindească în undele limpezi ale operei de italianitate a lui Ugo Foscolo, poetul cetăţean a cărui viaţă n-a fost altceva decât încarnarea ideii italiene niciodată contaminată de coborârea spre colaborarea cu oarbele forţe ale

opresiunii. Mazzini a acordat lui Foscolo epitetul ornant de *vates*. de poet profet neînţeles în propria patrie, constrâns să zacă într-un mormânt ridicat de mâini străine pe ţărmuri îndepărtate, contribuind la crearea unui climat favorabil înţelegerii şi cunoaşterii operei puternicului talent dar care nu se va putea recunoaşte numai în aria tematicii exaltate de luptătorul naţional, ci şi în regiunile aeriene ale unui lirism apt să se modeleze după toate meandrele unui suflet complex, deschis tuturor sentimentelor şi pasiunilor care se despletesc şi se răsfiră în unde mereu mai largi şi mai luminoase.

Nobleţea inimii şi independenţa care I-a caracterizat în viaţă I-au făcut să atingă şi perfecţiunea concordanţei între sentiment şi armonia expresivă, iar Foscolo care a respectat integral adevărul, a putut să semnifice, în conştiinţa italienilor, un mentor necesar în formarea şi consolidarea conştiinţei naţionale, relevând şi datele care trebuie să ordoneze raţional patria pentru a o purta către zările independenţii şi unităţii statale. El a căutat, asimilând elementele esenţiale ale iluminismului, care au dus la transformări importante, în sfera politicului sau a artei, să contribuie într-adevăr la dezvoltarea procesului istoric al ţării sale. Moştenind de la iluminişti trăsătura etică a viziunii artistice, Ugo Foscolo i-a acordat şi acest atribut nou de finalitate civilizatoare. În lumea efervescenţei prerisorgimentale Foscolo a ridicat opere de coerenţă etică, ascultând în permanenţă de gândirea proprie care a pus un sigiliu exemplar pe fiecare rând scris.

Încrederea deplină în funcţia educativă a artei şi în virtuţile cunoaşterii intelectuale I-au purtat pe Foscolo pe cele mai înaintate poziţii ideologice ale vremii sale. Literatura sa care îşi propune şi ameliorarea condiţiei umane are vasta respiraţie a adevărului şi a modernităţii.

Viaţa lui Ugo Foscolo s-a dovedit a fi dinamică, deschisă tuturor ideilor noi, „cheltuită44 bine în acţiunea continuă şi în lungul travaliu intelectual. Dramatică, niciodată în zonele stagnante ale unei inerţii autosatisfăcute, în corespondenţă directă cu evoluţia evenimentelor contradictorii care au caracterizat epoca. Determinante au fost axele iluminismului şi ale arzătorului patriotism care au definit cele mai nobile spirite ale contemporaneităţii, căreia Foscolo i-a fost cel mai credincios şi mai sensibil martor şi ecou sonor. Oroarea de inactivitate ţâşneşte din fiecare rând al *Epistolarului* său, izvor inepuizabil de ştiri mai ales privitoare la starea sufletească a neobositului corespondent

care a trasat în paginile sale numeroase, conturul ferm al unui autoportret sincer, nelipsit de culori contrastante, de clarobscur. Cititorii atenţi ai impresionantului *Carteggio*, care poate fi şi un *diario*, sunt martorii vastului travaliu de sondare interioară, care scoate la lumină, în primul rând, minereul atâta de preţios al sacrei nemulţumiri de sine, amărăciunea care sigilează pe orice creator de valoare când măsoară distanţa dintre idealul de artă şi realizare, când primeşte, în vasta cutie de rezonanţă a sensibilităţii sale, impactul social înconjurător, în discordanţă cu visul său de adevăr şi de justiţie socială. Există desigur în densul *epistolar*, o autobiografie nefardată, determinată de continua căutare a unor răspunsuri la întrebări fundamentale, există şi starea orgolioasă a aceluia care se crede investit cu înalta misiune de a propovădui adevărul nesubstituibil, dar şi umbrele melancoliei care invadează, departe de iubitele ţărmuri ale patriei. Există desigur şi nostalgia unei vieţi dincolo de furtuni, o trăire calmă şi domestică, generată de izolarea din tumulturile activităţii politice ori militare. Există desigur, şi cât de profund omenesc, aspiraţia într-un fel egoistă, de renunţare la activitatea intens socială şi retragerea dincolo de ochiul ciclonului, în apele calme în care se poate dobândi libertatea interioară, datorită căreia literatura ar avea de cucerit noi teritorii. Dar Foscolo a înfruntat totdeauna viaţa cu îndrăzneală, chiar atunci când nu era aproape deloc sigur de rezultatul favorabil al unei acţiuni în mijlocul căreia se aAentura cu elanul care îl deosebeşte de toţi ceilalţi oameni de cultură ai zilelor sale. Nu a existat totuşi, la el, chiar sub semnul unui lucid pesimism, prea obosita resemnare, adevărata ieşire a omului din focul proteic al vieţii care trebuie să fie mişcare şi angajare umană, până la ultima respiraţie. Exuberanţa temperamentală a lui Foscolo se face manifestă şi în atâtea atitudini de viaţă ori de creaţie, cu accentele unei ironii surâzătoare dar şi pătrunsă de amara fiere (*cholos*) a sarcasmului. Pentru că Foscolo nu-şi uită niciodată etimologia numelui său în care fuzionează *lumina* şi *furia*. Exuberanţa atâtor evenimente biografice o demonstrează sugestiv, prin îndrăzneala ripostelor inteligente menite să-i afirme un loc singular sub soare. Viaţa lui Foscolo a străbătut itinerarii tumultuoase trasate de o îndrăzneaţă fantezie, dar s-a revendicat totdeauna de la curajul existenţial. A fost comparat cu Byron dar considerat a fi mai sincer şi mai puţin histrion decât scriitorul englez, în sfidarea continuă pe care cei doi nonconformişti au

îndreptat-o împotriva timpurilor şi contemporanilor mediocri. Personaj într-adevăr reprezentativ, încărcat de toate simbolurile sintetice ale erei de contradicţii în care trăia, Foscolo a trecut, cu fruntea sus, prin toate vicisitudinile, arzând ca o flacără pură, spirit rebel, un Lucifer care nu avea să cunoască prăbuşirea eternă în centrul infernului creştin, ci exilarea voluntară, pentru a nu suferi oribila servilitate a unor intelectuali conformişti. Eleganţa şi energia au fuzionat la focul flăcărilor pasionale ale unui spirit neîncovoiat de uragane, nici de adieri domestice, păşind neabătut printre pietrele mizeriilor şi mediocrităţii. Invazia sa temperamentală pe care unii contemporani nu o puteau îndura, prieteniile cu greu de consolidat în tumulturi, nu au izbutit să-i cizeleze pe Foscolo într-o figură de coerenţă logică, corespunzătoare unor canoane general acceptate. Tumultul său pasional, echivalent uneori cu individualismul sălbatic conturat, cu prepotenţa sentimentală aproape despotică, luptele la care a participat, spiritul bătăios până la desfiinţare în polemieile sale, nu numai literare, stările sale alternante de exaltare şi de melancolie sumbră, conturează desigur tipul dramatic, neliniştit, în perpetuă agitaţie existenţială, al tenebrosului romantic. Meandrele sale biografice nu sunt desigur ale clasicului ale cărui fire existenţiale se despletesc şi se răsfiră după coerenţă şi logică. Dar există la el şi efortul continuu de a-şi domina tumulturile şi pasiunile, pentru a-şi putea purta, ca un cârmaci totdeauna îndrăzneţ, dar şi expert navigator, corabia pe mările infinite ale lumii şi trăirii. Ca şi în opera literară, în viaţă se manifestă voinţa ordinii intelectuale, aspiraţia spre armonie şi echilibru. *„În acest efort”* – va scrie Natalino Sapegno – *„e nel profondo contrasto che esso presuppone e risolve, şi concreta îl modo originalissimo, con cui Foscolo assimila e svolge Vesperienza romantica europea senza rompere i legami con la tradizione della cultura italiana rinnovata negii ultimi decenni del secolo XVIII, Vincontro fra la sensibi. lita nuova ele esigenze equilibratrici e moderatrici del classicismo nostrano, onde quella sensibilită şi incanala în lucide forme poetiche, mentre* îl *classicismo şi rinvigorisce e şi esalta în un'impensată modernită e vivacită di movenze e di accenţi… a* 7.

Fervida personalitate a lui Foscolo a însumat şi a asimilat în mod creator, în curgerea cronologică a vieţii sale care se înscrie între revoluţia franceză şi anii tumultuoşi napoleonici limfa modernităţii unei filosofii ca a sensismului englez, naturalismul lui Jean-Jacques

Rousseau (strania coincidenţă face ca anul acesta, 1978, lumea culturii să sărbătorească două bicentenare, al morţii scriitorului francez şi al naşterii italianului). Întreaga încărcătură emoţional sentimentală şi revoluţionară poate să fie un reflex direct al iradierii influenţei autorului *Noii Eloize* sau al *Contractului social*, după cum opera informată de sensurile etice ale comportamentului cetăţenesc parinian sau accentele de luptă împotriva tiranilor opresori ai libertăţii ţâşnea din versurile alfieriene, recitate cu patos de către tânărul scriitor. Rezultatul nu totdeauna amalgamat perfect, al atâtor elemente de contaminare şi asimilare, avea să fie însă definitiv sigilat de severa lecţie a lui Vico, cel care îndemna la exemplul istoriei. Experienţa educaţiei urmând modelul clasicilor se diveisifică prin noua sensibilitate a modernităţii sentimentale a preromanticilor, altoite pe trăirea incandescentă a unor personalităţi ca Ugo Foscolo.

În etapele vieţii sale, Foscolo a traversat şi o curbă politică de involuţie spre puncte de cădere ale iluziilor, dar niciodată stinse definitiv. Niciodată Foscolo nu a încetat seria încercărilor de a altoi ideile sale, preponderent iluministe, privitoare la libertate şi justiţie, pe trunchiul milenar al istoriei. Luciditatea sa, realismul său politic, cu toate dezamăgirile încercate, nu a sucombat într-un pesimism general, introvertit, nu i-a anihilat voinţa de a-şi servi permanent idealul şi viziunea despre lume şi societate, activă şi eroică, exaltând facultăţile omului apte să sfarme norme constrângătoare, şi legi care încercau să ţină în lanţuri dezvoltarea personalităţii umane şi a societăţii în mers progresiv. În parcurgerea arcului existenţial al lui Foscolo se are totdeauna impresia efortului de reînnoire, de semnalat la fiecare etapă. Există, la el necesitatea quasiinexorabilă a unei perpetui mutaţii. El nu se poate fixa sub o stea care indică un spaţiu închis geografic. Vrea să călătorească mereu, să nu se fixeze la niciun meridian, să aibă impresii într-o schimbare caleidoscopică, viziuni fugare, impresii şi sugestii vizive şi sonore care să formeze nucleul realist al transfigurării lor în artă. El nu caută refugii spirituale, oaze de linişte, solitudini unde curg numai izvoare, ci, dimpotrivă, locuri în care suflă puternic spiritul, încrucişări de spade ale cuvântului şi ale metalului, vârtejurile în care trăirea arde mistuitor. Foscolo urmăreşte itinerariilecare poartă dincolo de porturile liniştite ale existenţei, nu raţionează logic asupra comportamentului, încercând sensurile nedesăvârşirii, voinţa de a reîncepe o experienţă care nu a putut să fie dusă la rezolvări definitive.

Frecvenţa reînnoirilor, fie ele şi sentimental erotice, bate în acelaşi ritm cu precipitatele pulsaţii ale temperamentului italian prin excelenţă, om al sudului şi al Mediteranei, tipul solar nepierdut în zonele evanescente aleaurorelor boreale din îndepărtatul Septentrion.

Revoluţia romantică a încercat să rezolve criza ultimelor decenii ale secolului care se termina în tumulturi europene, căutând să facă să curgă în aceeaşi albie, undele complementare ale neoclasicismului şi ale preromantismului. Mai mult decât acela care putuse să fie considerat campion al libertăţilor. Vittorio Alfieri. Ugo Foscolo poate să fie şi un model modern pentru tinerii italieni, prin neuniformitatea vieţii sale, prin contradicţiile care îi acordă mişcarea, nestrălucind imobilă în cercurile îngheţate ale unor imutabile forme. Propagator al ideilor revoluţiei franceze, entuziast, în Veneţia, ca orice tânăr iluminist, Foscolo avea să se înscrie curând împotriva aceluia care nu mai purta flamurile libertăţilor pe pământul italian, ci o nouă stăpânire, cu atât mai detestabil cu cât îşi spaţia dimensiunile şi puterea opresivă în numele nemuritoarelor principii înscrise pe steagurile de la 1789 = *Liberté*, *egalite*, *fraternite*. Din izvorul amar al dezamăgirii acţiunii revoluţiei franceze asupra Peninsulei a ţâşnit unda generoasă a iubirii de ţară, a exaltării sentimentului şi conştiinţei naţionale. Foscolo va depăşi moştenirea alfieriană relativă la concepţia eroică despre viaţă pe care autorul capodoperelor tragice o derivase din modelul veşnic viu al vieţilor exemplare ale lui Plutarh. Eroii alfierieni, campioni ai libertăţii se izolau de multe ori într-o splendidă, orgolioasă solitudine ea şi creatorul lor care nu a fost un participant la evenimente contemporane, un element creator al istoriei vii. Foscolo plonjează de pe culmile solitudinii în tumulturile vieţii, al vârtejului de evenimente care dramatizează începutul şi sfârşitul de secol al Italiei în criză. El aderă la orice moment istoric, aruncând priviri clare în prezentul şi viitorul mişcărilor politice ale Risorgimentului care avea să ducă la unitatea celei mai divizate naţiuni din câte existau în epoca modernă.

Viaţa romantică a lui Foscolo a fa. scinat pe tinerii care aveau să devină protagoniştii mişcărilor risorgimentale, prin imposibilitatea cvasiorganică de a trăi în spaţii şi timpuri monotone, prin splendidul nonconformism rebel faţă de propria-i contemporaneitate, prin neînfrânta voinţă şi aspiraţie veşnic neliniştită de a fi liber, de a trăi în independenţa singulară şi colectivă. El a putut să ofere şi prin

acceptarea voluntară a exilului care îi acorda cutremurătoarea ocazie de a spune un nobil şi definitiv *nu*, stăpânitorilor vremelnici ai ţării sale, exemplul unei vieţi care căpăta facultăţi mitice pentru aceia care visau la înalta noţiune de scriitor liber, ale cărui muze inspiratoare nu puteau să fie niciodată „închiriate44 pentru a cânta encomiastic. El a azvârlit o superbă sfidare tuturor literaţilor aserviţi curţilor imperiale sau saloanelor aristocratice, în care nu se putea exprima decât o poezie edulcorată departe de aerul tare al înălţimilor pasionale.

Foscolo se afla *dans la mêlée*, poet şi erudit neizolat între zidurile ornate ale aristocraţilor, profesor care a ştiut, în scurtele sale apariţii de magistru, să fie un elocvent propagandist al ideii de Italia, agitând amfiteatrele facultăţii din Pavia. El a fost şi ziaristul dinamic, totdeauna în actualitate şi incitat de arderea polemică, gânditorul politic, dar mai ales practicianul persecutat în primul rând de aceia care îl dezamăgiseră, înfrângându-i speranţele, conducătorii napoleonici, iar mai târziu Austriecii, dar mai ales soldatul care s-a putut ilustra pe câmpurile bătăliilor şi mai puţin în statele majore ale părţilor sedentare. Intensa trăire îoscoliană, entuziasmele generoase, exaltarea caracteristică şi angajarea arzătoare sparg orice clişeu de literat prestabilit, corespunzător epocii salonarde şi oferă imaginea nouă a unui tip de scriitor de factură romantică, gata oricând să răspundă prin contralovituri impactului unui destin advers al oricărei ostilităţi. El aduce şi fiorul nou al sensibilităţii care va fi un element stimulator pentru reînnoirea artei în starea ei cea mai elevată, poezia. În starea sa, fluctuantă pentru unii denigratori (şi în primul rând, într-o a doua fază, pentru Vincenzo Monti), aceştia puteau revela pe dispreţuitorul bunelor uzanţe sociale, pe acela care arăta o indulgenţă condamnabilă pentru patimi, nu totdeauna nobile, cum ar fi fost jocul şi frecventarea prea asiduă a femeilor, înclinat spre un caracter licenţios, nedorind nicicând să se căsătorească, pentru a-şi ordona, sub semnul familiei, viaţa, vanitos şi totdeauna sub un îndemn irezistibil al unui temperament tumultuos. În realitate, dincolo de aceste aparenţe, italienii s-au recunoscut totdeauna în Ugo Foscolo, considerat a fi (Francesco de Sanctis a afirmat-o prima oară) expresia poetică a celor mai profunde sentimente, *„inima italiană”* în bătaia ei cea mai armonică, idealizarea patriotismului ca forţă mobilizatoare în schimbarea destinului Patriei: „... *fu la Ura della nostra anima*. *Quest'uomo, ubbriaco di dolore per la caduta della sua patria e per le*

nosăre vergogne, sfoga il suo cuore troppo pieno maledicendo e bestemmiando…” *s*. Deschis în faţa întregii problematici contemporane, elementelor culturale care evoluau de la sensismul englez la naturalismul lui Jean-Jacques Rousseau, cunoscător al vibraţiilor poetice septentrionale de la protagoniştii *Sturm und* Drangr-ului, la înfiorarea hiperboreană a lui Ossian, Ugo Foscolo recepţiona această ondulaţie intelectuală generală căreia îi adăuga freamătul propriu de subiect al profundelor mutaţii pe care le adusese curentul iluminist şi criza de tranziţie spre epoca de ambiguitate pe care o purta dominaţia napoleonică. De aceea viaţa lui Foscolo nu se poate înscrie sub un singur pol orientator şi sensibilitatea lui. totdeauna onestă intelectual şi doritoare de transformări umaniste, a putut să evolueze, străbătând etape necesare, de la un abstract anarhism liberator spre deschideri generoase democratice, spre liniile realismului politic machiavellian, învăţând despre dialectica istoriei de la legile lui Giambattista Vico, din splendida metaforă *clei corsi e dei ricorsi*.

Adolescenţa scriitorului a fost sigilată de marele vis italian de libertate şi independenţă, maturitatea dezamăgită nu I-a putut împiedica să-şi păstreze alba speranţă în aceleaşi idealuri de dreptate şi de egalitate, recunoscând funcţiei intelectuale capacitatea de a se reînnoi şi de a reînnoi lumea. El a contribuit prin întreaga sa viaţă, dincolo de confuzia de idei şi Sentimente, la crearea spiritului naţional în Italia contemporană în care, ca de obicei, de-a lungul istoriei, dominarea era disputată între francezi şi germani.

În faimoasa sa încercare de autobiografie, *La lettera apologetica*, scrisă la Londra în 1825, dar rămasă inedită, (rătăcită între manuscrisele lui Foscolo la editorul Pickerny şi achiziţionată de Mazzini în 1840), Ugo Foscolo reparcurge itinerariul dramaticei sale existenţe, ridicând un scut de apărare împotriva acelora care căutau să insinueze o serie de calomnii sau inadvertenţe împotriva sa. Scrierea foscoliană este o lungă, patetică, sinceră confesiune, o superbă afirmare a demnităţii intelectuale, a reafirmării caracteristicilor fundamentale de scriitor cetăţean. Această apărare şi cu nuanţe apologetice a propriei vieţi este echivalentă cu un nobil testament spiritual a unei personalităţi pe deplin convinsă de împlinirea armonică a destinului său, de transmitere a propriului mesaj. Orice om vine pe lume pentru a fi o parte integrantă, participantă la imensul proces evolutiv al umanităţii, pare să fie nucleul central al *Scrisorii*

apologetice, care poate să fie considerată şi drept o însumare a altor fragmente, pasagii sau scrisori cu aceeaşi finalitate de explicare a dramatismului propriei existenţe şi a operei. Scrisoarea caută să definească coerenţa etică a comportamentului foscolian pe întregul său arc existenţial, manifestat public împotriva lui Napoleon şi a Austriecilor oprimatori, şi îndeosebi în mijlocul bătăliilor literare date în numele libertăţii spirituale. împotriva conformismului pedanţilor şi scriitorilor curteni. Exista, dominant, şi un sens al seninătăţii aceluia care considera că a depăşit prin trăire şi operă, neînţelegerea unora dintre contemporani. Scrisoarea, care poartă în final sigilul etern al Italiei şi rezonanţa ei de peste veacuri, poate emoţiona şi astăzi: „*... îl nome mi-o stară solo*; *il giuramento mi-o stară unico*; *e solo un sentiero mostreră Vorme* de *miei passi*, *e gli ostacoli che ho affruntato*

— *Ogni parola scritta da me rivalera sempre le stesse opinioni*, *e non additeră che una meta*; *e dâră che ne cura di fortuna o di vita prevalse mai să la mia sollecitudine per VItalia...*” 9.

Viaţa dramatică a scriitorului italian şi-a aflat punctul mobil iniţial în insula Zante, care avea să cristalizeze ca un diamant transparent, irizând toate culorile curcubeului, într-un Sonet al cizelării perfecte. Insula Zante răsare din apele mării Ionice nu altfel ca Venus Anadyomene, pe care mitologia o generase din spuma valurilor acestei albastre zone a Mediteranei. Ea este o verde insulă, un ostrov de smarald, cu înălţimi care coboară lent spre ţărmuri, cu câmpii care alternează cu livezile în care străluceşte argintul măslinilor sau pe pantele însorite viţa de vie din care curge spre toamnele fertile, un vin faimos pentru limpezimea şi volatilitatea lui. Insula poate să fie uneori bântuită de cutremure repezi, care prăbuşesc mai mult tavanele şi pereţii numeroaselor peşteri, decât ale albelor case ale micilor localităţi în care încă totul este liniştit, fără de întâmplări. Oraşul care are denumirea insulei nu departe de ţărmurile Peleponesului, în timpul naşterii scriitorului aparţinea Senerissimei Republicii veneţiene. Locuitorii insulei îşi puteau, cu justificat orgoliu, împinge ascendenţa, departe, în zonele mitologiei, suferind de-a lungul istoriei dominaţia Spartei şi Atenei, a Romanilor şi Bizantinilor, a Veneţienilor şi chiar a Englezilor, iar din epoca istoriei moderne din nou uniţi cu Grecia tutelară. Dar oraşul păstrează pecetea arhitectonică a Italiei. În perimetrul său istoric, până în anul 1953, se putea vizita casa natală a poetului, restaurată cu pietate, constelată de o lapida albă dedicată

actului naşterii lui *Ugos* o *Foscolos*, cântăreţ şi al acestor ţărmuri umbrite şi al acestor ceruri transparente. De la ferestrele sale poetul îşi putea arunca privirile spre colinele pe care cobora soarele în apus, fără a putea însă să cuprindă şi perspectiva freamătului albastru al infinitului mării. Alături de casa natală a lui Ugos o Foscolos se afla biserica de rit ortodox, pe care (memoria îndepărtată a unor localnici o semnalează) Foscolo o vizita frecvent, pentru a ceti la pâlpâirea lumânărilor, casa sa neputând să fie luminată în permanenţă, aşa cum ar fi dorit-o setea de cunoaştere a copilului care avea să devină poetul frumuseţii mediteraneene. Desigur, o amintire consemnată ca un mit al talentului care nu află în materialitatea lumii, condiţiile pentru înflorirea darului şi personalităţii sale. În 1953, un cutremur pe trepte superioare ale Scării Richter a distrus semnul arhitectonic al începutului vieţii poetului italian, dar nu amintirea lui şi nici mândria locuitorilor de a trăi pe aceste pământuri sudice care au dăruit lumii şi literaturii pe poetul *Graţiilor* şi al *Mormintelor* exemplificatoare.

El a venit pe lume în antica Zacinto, la 6 februarie 1778, botezat cu numele de Niccolò. Într-o scrisoare din 29 septembrie 1808 către un scriitor german J.S. Bartholdi, Foscolo va afirma hotărât această descendenţă elenică, cu importanţă filonului clasic în viaţa şi în arta sa, alături de italianitatea de origine şi de educaţie: „... *Quantuoque italiano* d'educazione *e d'origine, e deliberato di lasciare în qualunque evento la mie ceneri sot-te le rovine d'Italia, anziche all'ombra delle palme d'ogni altra terra piu gloriosa e piii lieta, io finche saro memore di me stesso, non obliero mai che nacqui da madre greca*, chefui *allattato da greca nutrice, a che vidi* îl *primo raggio di sole nella* chiartf *e* selvosa Zacinto, *risonante ancora de-verşi con che Omero e Teocrito la celebrano... u* 10 Şi în sonetul *A Zacinto* şi în primul cânt al *Graţiilor* şi în oda *All'amica risanata* îşi va aminti de insula naşterii legănată de valuri, de bătaia vântului ale cărei sonorităţi amintesc plânsul lirei poeţilor trecutului mitic.

Mama se numea Diamantina Spathys şi era de o rară frumuseţe, cu liniile fine ale purtătoarelor de amfore din evocările versurilor epopeelor homerice, înzestrată armonic şi cu darurile sufletului, fiind generoasă şi devotată de-a lungul întregii sale vieţi familiei. Ea poate să evoce şi figura mitică a unei Niobe, care avea să-şi plângă un fiu sinucis iar pe altul îndepărtat de ea, pe căile amare ale exilului. S-a consacrat copiilor înzestraţi iar existenţa ei a străbătut o curbă

involutivă de la o relativă bunăstare la lipsuri pe care mândria ei ştia să le ascundă. Aşa cum apare din corespondenţa lui Foscolo, o caracteriza curajul şi îndeosebi sentimentul celest al compasiunii. Un fragment de scrisoare poate să mărturisească cât de mult i-a lipsit poetului prezenţa ei benefică: „*Era donna veramente eroica*; *eppure univa în se tutta Vândulgenza*, *ele grazie*, *e soprattutto* îl *sentimento celeste della compassione*, *ele virtu benefiche che esaltano le donne sugli uomini*. *Oh*! *s io potessi essere sepolto vicino a lei*, *riceverei in questo istante la morte*, *come* îl *piu care benefizio del cielo* 11

Andrea Foscolo, tatăl lui Ugo, descindea dintr-o veche familie veneţiană care coborâse în căutarea unei sorţi mai favorabile, spre pământurile insulelor pe care Republica veneţiană le stăpânea. Strămoşii lui Foscolo nu erau înscrişi între familiile cu ascendenţă nobilitară. La începuturi s-au stabilit în Creta, apoi, alungaţi de înaintarea năvalnică a Turcilor, în insula Corfu, unde au rămas, cu începere din anul 1669, aproape un secol. Andrea Foscolo va veni apoi, după ce terminase studii de medicină la Padova, să se stabilească în insula Zante, cu titlul de medic, care continua profesiunea paternă. Dintre cei patru copii Rubina, Giovanni Dionigi, Constantino Angelo, Ugo va fi îl *primogenito*. De la el ar fi moştenit Ugo mândria caracteristică a descendenţilor din anticii navigatori veneţieni, precum şi sănătatea şubredă, dar mai ales tendinţa spre risipă, voinţa de a se arăta totdeauna ospitalier chiar dacă mijloacele materiale nu ar putea-o permite. Va muri la Spălato, unde se va transfera cu familia ca medic militar şi lui îi va închina, poate primele sale versuri, adolescentul Ugo, sub semnul unei melancolii care nu-l va mai părăsi niciodată. Accentele sunt melodramatice dar nu lipsite de sinceritate emotivă în descrierea agonia părintelui care suferă lăsând singuri pe lume, departe de ocrotirea sa, pe aceia care îi erau justificarea raţiunii sale de a trăi şi de a fi activ:

„*Era la notte*: *e sul funereo letto Agonizzante* îl *genitor vid io Tergersi gli occhi*, *e con pietoso aspetto*

Mirarmi e din în suon languido = *Addio*!” 12

Dar mama va rămâne totdeauna obiectul de adoraţie al fiului, care în rătăcirile sale va purta ca un talisman acele scrisori, sau rândurile din scrisorile surorii sale Rubina, care erau scrise în greceşte de singura femeie pe care Foscolo a adorat-o şi de la care, ca şi Goethe, putea să declare că a primit marele dar al poeziei, datorindu-i întreaga

sa creaţie. Din rătăcirile sale Foscolo i se adresa ca un fiu iubitor. Sunt numeroase scrisorile adresate *„dolcissimei”* ca şi sumele de bani niciodată prea mari, pe care căuta să i le trimită. Îndelungi sunt şi lamentaţiile sale epistolare atunci când nu putea să strângă o modică sumă pentru a putea-o transmite la timp. Lamentaţiile sale privesc şi condiţia scriitorului care nu şi-ar schimba gloria literară cu nicio bogăţie a pământului, dar nu pot aduce avantaje materiale pentru cei dragi: *„perene questa gloria letteraria, che non cambierei con tutte le ricchezze della terra, vedo per altro che frutta pochissimo a voi che avete piu bisogno di danaro che di applausi*; ei *voştri bisogni sono miei e piii chemiei…”* 13.

Ea i-a pus în mâna nelinişt: tului său fiu alfabetul grecesc, i-a silabisit versurile poemelor antichităţii al căror vast suflu agita imaginaţia dilatată a copilului în contact direct cu natura exuberantă a unei insule însorite în care moartea nu poate aduce nicio umbră. Sub ploaia razelor solare Foscolo alerga la întrecere cu vântul şi amintirea copilăriei sale sub transparenţa cerurilor meridionale va rămâne atolul său de lumină. Putea să crească temperamental, până la a sparge capul unor învăţători plictisitori şi fugea din spaţiile limitate ale micilor încăperi scolastice, către orizontul nemărginit al mărilor. Mărturisirea o face într-o scrisoare adresată prietenului său iniţial, fluctuantul Vincenzo Monti: *„juggivo dalie scuole e ruppi la testa a* duc *maeştri*. *Vidi appena un collegio e ne fui scacciato…”* 14. Creştea curajos şi alte episoade o demonstrează. Primul este datorat unui cutremur care a făcut ca zidurile casei să se năruiască. De loc înfricoşat, Ugo a dat ajutor răniţilor aflaţi sub ruine. Alt episod îl arată drept căpetenie a unei cete de băieţi din Zante cu care a asaltat perimetrul Ghetoului pentru a elibera pe Evreii claustraţi între zidurile înalte. Ridicaţi pe porţile care închideau cartierul celor izolaţi, băieţii cereau să fie eliberaţi aceia care sunt oameni ca toţi ceilalţi semeni ai lor şi trebuie să fie lăsaţi să se bucure de libertate şi nu închişi ca fiarele sau ca asasinii. La riposta soldaţilor, a rămas singur Ugo Foscolo, tovarăşii săi părăsindu-l, continuând să insulte pe paznici. Există o cerere adresată de către bunica poetului guvernatorului veneţian al insulei de a nu-l aresta pe cel *„troppo piccolo d'etă”* care, dacă a rămas agăţat pe ziduri, răspunzând impertinent, *„cid ha luogo a cagione del suo temperamento vivo et indomabile…”* 15

În mica insulă pierdută în infinitul albastru al Mediteranei Ugo

Foscolo şi-a trăit anii fără de grijă ai copilăriei, între oamenii calmi, în seninătatea naturii, care nu s-au schimbat de veacuri, în îndeletnicirile lor de lucrători ai pământurilor storcând în marile amfore şi untdelemnul şi vinul, aidoma anticilor eleni, într-un peisaj de frumuseţe perfectă a naturii, încărcat de amintirile fabuloase ale mitologiei. La acest ţărm pierdut va visa poetul italian în mijlocul furtunilor care îi vor bântui viaţa.

La începutul anului 1784, tatăl poetului, medicul Andrea Foscolo a plecat la Spălato, pe coasta adriatică a Dalmaţiei, port dinamic aflat şi el sub dominarea Serenissimei, a Republicii care curând avea să coboare din vechea-i splendoare sub loviturile otomane. El fusese chemat să-i urmeze tatălui său Niccolò Foscolo (Ugo îi poartă acum numele), primul medic al spitalului militar, mort într-o epidemie de ciumă, morb care bântuia frecvent în aceste zone ale Levantului, decimând populaţiile, în special riverane. Aci la Spălato vor rămâne într-o relativă linişte economică şase ani de zile în care Ugo va începe să frecventeze cursurile unui seminar dar mai mult îi plăcea să rătăcească între ruinele antice, impresionante prin proporţiile lor, îndeosebi în impozantul palat al lui Diocleţian, una din minunile arhitectonice ale antichităţii, operă excepţională a culturii elenistico-romane. În anul 1788, deci când Ugo avea numai 10 ani, Andrea Foscolo moare şi familia, pierzându-şi reazimul material, este constrânsă să se reîntoarcă la rudele apropiate din insula Zante. Dar mama, *vedova e sola* – cum va scrie Foscolo – şi-a părăsit pământul natal, pentru a căuta pentru fiii săi o situaţie mai bună, la Veneţia, „despuindu-se” de orice bun propriu pentru a-şi educa copiii şi în primul rând pe Ugo, în al cărui talent şi inteligenţă credea cu o încăpăţânare pe care lipsa de mijloace materiale nu putea s-o secondeze atât de mult cât ar fi dorit-o.

Adolescentul de patrusprezece ani părăseşte definitiv Zante pentru cetatea Dogilor, în care intra încrezător în steaua proprie. Veneţia acelor ani era în involuţie politică şi economică dar îşi păstra întreaga splendoare a arhitecturii şi a apelor. Şi pentru adolescentul îndrăgostit de poezie a început un drum de vis pe arcul marelui canal în ale cărui valuri irizate se răsfrâng palate desprinse din feerii. A rămas, la prima vedere, încremenit în faţa formidabilei mase a Palatului Dogilor, pe ţărmul Sclavilor, care clamează de secole în aur şi marmoră, măreţia Serenissimei. El a putut cunoaşte şi mitul unicului

oraş, alchimia lui secretă, caracteristica esenţială de uriaşă poartă deschisă spre fabulosul Orient. Imaginea opulentei republici se exprimă şi în cele cinci cupole ale Bazilicii San Marco, pe care Bizanţul le-a dăruit realismului veneţian ca şi prodigioşii cai ai lui Lysippos care împodobiseră intrările marelui hipodrom ale oraşului răsăritean, în oglinda apelor Veneţia s-a contemplat de secole. Cerul este inversat în adâncimea verde, densă, a lagunelor care au legănat navele zvelte pe ale căror vele latine apărea în relief sigiliul leului întraripat, simbolul Sernissimei şi al evanghelistului care o apăra. Veneţia, cu tot declinul ei crepuscular, rămânea cetatea cea mai liberă, un centru al liberei gândiri, în care se refugiau, ca într-o ultimă fortăreaţă, spiritele neconformiste ale epocii.

Dar Veneţia era şi *„masca veselă a Italiei”*, aşa cum avea s-o definească poetul îndrăgostit de laguna, Byron, oraşul în care cea mai mare parte a anului carnavalul strălucea cu un fast neobişnuit, îndeosebi în patrulaterul mirific al Pieţei San Marco, cel mai frumos salon în aer liber al lumii, cum avea s-o definească un alt îndrăgostit de Veneţia, dar care avea s-o trădeze curând, cuceritorul militar Napoleon Bonaparte.

Oraşul era şi un intens centru cultural, bogat în biblioteci, în academii dintre care unele îşi împingeau ascendenţa cronologică în vremurile de aur ale Renaşterii, în săli de spectacole în care străluceau reprezentaţiile genialilor interpreţi ai Commediei dell’arte, în multele cafenele, loc de întâlnire a reprezentanţilor tuturor straturilor sociale şi care aveau să fie în curând nemurite în capodoperele veneţianului Carlo Goldoni, acela care avea să servească întreaga viaţă de artă, formula estetică *di non guastar natura*. Marele port fremăta de viaţa intensă a traficului maritim, care lega aici nodul rutelor către trei continente. Aci erau frecvente apariţiile demne de descrierile lui Marco Polo ale reprezentanţilor celor mai îndepărtate ţări, purtători ai însemnelor unor alte civilizaţii, deschizând porţile către alte zone spre care puteau evada gândurile celor mai îndrăzneţi navigatori. Gazetele (cuvântul este tipic veneţian) purtau ştiri de pe orice meridian, iar *Relaiâunile* ambasadorilor Republicii au rămas până astăzi, mâine inepuizabile de informaţii pentru stările de lucruri ale lumii cunoscute atunci.

Într-un asemenea oraş fremătător de cultură, copleşit de istorie şi arte, ancora un adolescent de patrusprezece ani, crescut în starea

„bunului sălbatic” rousseau-ist, la ţărmurile unei îndepărtate insule în care oamenii trăiau simplu, urmând curgerea anotimpurilor. Şi s-a întâmplat un lucru miraculos – adolescentul necizelat de educaţia aleasă, nici de ceremoniile unui mediu opulent de viaţă, stângaci în maniera de a se mişca, de a se îmbrăca şi chiar de a vorbi, a ştiut să-şi croiască, încă de la începuturile existenţei sale veneţiene, un drum sigur în inextricabila pădure de frumuseţi, să fie primit în cercurile cele mai alese intelectual, să polarizeze asupra sa, la un moment dat, atenţia întregului oraş. Izbea desigur în inerţia manieristă, edulcorată, a saloanelor literare, temperamentul mândrului adolescent, spiritul său totdeauna fremătând de voinţa afirmării, a aspiraţiei spre libertate. Îl deosebea faţă de ceilalţi tineri, voinţa sa de fier în a cunoaşte. Studia mai mult de zece ore pe zi în splendida bibliotecă Marciana, depozitul cel mai preţios al patrimoniului spiritual al antichităţii. Putea să-şi orienteze cercetările sub sfaturile unui abate, spirit liberal, Dalmistro, care-şi pronunţa prelegerile, în rătăciri peripatetice, dincolo de riva degli Schiavoni, în perimetrul insulei de foc, Murano, în care cei mai desăvârşiţi meşteri îngheaţă lacrimile cristalelor sub magica putere a focului şi a respiraţiei lor modelatoare de forme de frumuseţe eternă. Abatele liberal credea în geniul lui Foscolo, dar se temea de spiritul lui aventuros.

Însă Foscolo a fost mai ales un extraordinar autodidact. Există din anul 1796 un document excepţional, manuscris revelatoriu pentru setea fantastică de a cunoaşte a unui adolescent, un adevărat program, dens de conţinut, pentru o viaţă literară bogată, pentru însuşirea de date esenţiale meseriei mistuitoare de creator de artă. Acest *piano di studi* avea un motto emblematic pentru întreaga orientare estetică a aceluia care aspira să fie un slujitor al minunei creaţiei *vitam impendere vero*. Acestui ideal, echivalent cu relaţiunea cea mai strânsă între etic şi estetic de a-şi *dedica viaţa adevărului*, a căutat Foscolo să-i servească, cu tot elanul sufletului său arzător, niciodată îmblânzit sub loviturile destinului advers.

Parcurgând liniile de forţă ale *Planului de studiu*, se conturează portretul unui spirit care preanunţă enciclopedismul, doritor să îmbrăţişeze nu altfel decât Pico della Mirandola, *tulto lo scibile*. El vrea să cunoască şi să scrie despre noţiunile ultime privitoare la domeniile moralei, artelor, politicii, teologiei, metafizicii, criticii, istoriei şi desigur, poeziei. Aci sunt trecute în revistă numele şi operele cu

rezonanţe vaste în orientarea estetică a lui Foscolo, Homer, Ossian, Tasso, Milton, Sofocle, Shakespeare, Ariosto, Rousseau, Swift, Cervantes, Teocrit, Gessner, Safo, Pope, Horaţiu, Savioli, Richardson sau Goethe. Desigur, această înscriere nu se revendică de la o prea clară orientare, ci exprimă setea sa neobişnuită de a cunoaşte, cât mai variat, cetind şi interpretând aceste opere diverse, la cea mai înaltă temperatură, comentându-le (curând, în saloane literare) prin prisma vulcanicului său temperament. Tot în *Piano di studi* se află, în stare de schiţă, proiecte de opere proprii, traduceri din poezia clasică, prime redactări de eseuri de filosofie ori istorie, prime variante de sonete sau de ode, semne directe ale efervescenţei sale creatoare de începător înzestrat. Trimiţând *Planul de studii* unui prieten, Olivi, avea să-i scrie relativ la încercările sale literare: *Queste opere tutte, annota, sono altre destinate alle fiamme, altre alia privata lettura di pochi amici*; îl *minor numero alia correzione e alia stampa* dopo il *termine di dieci anni*…" 16 Famtazia dezlănţuită a lui Foscolo demonstrează o înaltă capacitate intelectuală în zona sensibilităţii care se poate manifesta în domeniul propriei creaţii sau în al exprimării de judecăţi de valoare, critice, asupra operei altora. El se ridica cu îndrăzneală, conştient de facultăţile personalităţii sale pentru a intra ca un protagonist în teritoriile îngrădite ale culturii, care nu poate fi cucerită fără activitatea permanentă. Poate doar Giovanni Papini în paginile *Omului sfârșit* mai poate relua exemplul tânărului avid de a avea cunoştinţe enciclopedice despre lume şi viaţă. Ca orice adolescent înzestrat, doritor să reînnoiască experienţe, să reconsidere tot ceea ce omenirea a creat până la el, Foscolo aruncă o privire lucidă în stările de lucruri contemporane ale Italiei, pentru a putea declara, îndrăzneţ, că totul trebuie să fie schimbat în patria sa, în toate domeniile suprastructurale, de la guvernare la legislaţie, la religie ori la literatură. Generozitatea lui neconformistă poate declara, chiar dacă haotic iniţial, necesitatea distrugerii a tot ceea ce are semnificaţia vechiului şi a corupţiei. Reîntinerirea şi revigorarea Italiei nu poate veni decât prin cucerirea libertăţii patriei şi a omului, căreia opresiunea politică şi spirituală îi răpiseră drepturile de fiinţă raţională, edificatoare a lumii. Acela care putuse să fie – după propria-i afirmaţie – teroarea primilor săi maeştri întru învăţătură, acum se arunca pe marea nesfârşită a ştiinţei, ca o navă fără de cârmaci, dar dorind să navigheze către cele mai necunoscute ţărmuri;

Există unele afirmaţii foscoliene, care pot fi surprinse în *Epistolar*, că ar fi fost înscris la Universitatea din Padova *„e di aver compiuto i miei studi sotto il cesarotti”*. Dar nu există niciun document înregistrat de biografii (de altfel primii săi ani veneţieni nu sunt prea cunoscuţi), care să ateste înscrierea lui Foscolo în registrele academice ale Ateneului padovan şi afirmaţia relativă la *desăvârşirea* studiilor sub Cesarotti este interpretabilă în sensul unei influenţe de ordin spiritual pe care ar fi putut-o exercita asupra sa excelenta traducere a poemelor lui Macpherson (Ossian) de către iluministul Melchiore Cesarotti, care avea să apere principiile modernităţii în artă.

Dar adevăraţii maeştri i-au fost marii scriitori ai lumii, poeţi în care principiile desăvârşitei forme expresive continuă ideile umaniste încărcate de etica scriitorului cetăţean: *„Tutti lessi in quel tempo gvitaliani e molti de-latini poeţi*, *e piu assiduamente* îl *padre nostro Alighieri*, *e Omero*, *padre di tutte le poésie*… *u 17* Într-adevăr, se pare că ştia *Divina Commedie* în întregime, pe dinaafară.

Într-un grup de tineri neconformişti, frecventatori ai cafenelelor, Foscolo predomina cu temperamentul lui torenţial, în discuţiile despre literatură ori mai ales despre politică, cu toate vastele ecouri ale Revoluţiei franceze care fierbea la orizont, cu toată neliniştea care anunţa răsturnările noilor epoci, aflaţi sub semnul unui pronunţat radicalism, proclamându-se în permanenţă sub semnul revoluţionar al lui Robespierre. Contribuia la afirmarea hotărâtă a opiniilor neconformiste modul de a apărea în public al tânărului scriitor, cu gesturi largi, dinamic, de o sonoritate maximă în expresiile verbului său agitatoric.

Nu era un Adonis, dar vioiciunea strălucitoare a ochilor totdeauna mobili în faţa palidă încadrată de flăcările ondulate ale unei coame de păr roşu, contribuiau la precizarea unei fizionomii de rebel, sau de demon al furiei dezlănţuite întru afirmarea viziunii sale despre lume. Un contemporan, Mano Pieri consemna în *Memoriile* sale prezenţa izbitoare în Veneţia a tânărului Ugo Foscolo, care se făcuse imediat cunoscut prin talentul său poetic, demn de orice stimă. Memorialistul aminteşte şi locuinţa scriitorului, alături de mama şi de sora sa în Campo delle Gatte, un cartier din cele mai sordide ale opulentei cetăţi. Casa, mai curând o cocioabă, notează memorialistul, era atât de mizerabilă încât nu avea nici geamuri la ferestre. Dar pe acest fond al sărăciei extreme mai relevantă este apariţia vie a

tânărului scriitor: *Quel giovane per altro, ben lontano dai lasciarsi avvilire a quella intollerabile povertà, scherzava potrebbersi dire, con essa, e sfidavala, e quasi să ne compiaceva, superbo del proprio talento, e consolato dalia speranza di gloria che i suoi studi gli promettevano*... e *metteva meraviglia* îl *vederlo aggirarsi per le vie e pei caffe, vestito di un logoro e rattoppato soprabito verde, mă pieno di ardire, vantando la sua povertà e pur festeggiato da donne segnalate per nobiltă ed avvenenza e dalie maschere piu graziose e da tutta la gente*...” 18 Una dintre acele femei *segnalata* pentru frumuseţea ei care şi-a înclinat ochii mai strălucitori decât orice stea asupra tânărului înzestrat cu harul poeziei, un adolescent minune, comparabil poate cu Arthur Rimbaud, precoce şi nonconformist, izbind în moravurile contemporane, a fost Isabella Teotocchi Albrizzi. Descendentă şi ea din insulele greceşti (se născuse în Corfu), era considerată drept cea mai frumoasă femeie a Veneţiei şi ea îl va iniţia pe tânărul sălbatic în profundele taine ale dragostei. Iubirea ei, şi cu nuanţe care aminteau şi de diferenţa de vârstă dintre ei (aproape douăzeci de ani), îl ajuta să se cizeleze şi s-a putut face apropierea cu Madame de Warens, aceea care I-a „domesticit” pe prea emotivul, „, bunul sălbatic”, Jean-Jacques Rousseau. Celesta Temira, cum va numi-o înflăcăratul îndrăgostit, ştia să fie „*amanta pentru cinci zile, dar prietenă pentru întreaga viaţă*”. Ea deschide seria de femei iubite care vor constela viaţa furtunoasă a lui Foscolo, care se precipită în întâmpinarea lor, mereu neliniştit, mereu în căutarea unei împliniri imposibile. Ardoarea lui, niciodată satisfăcută integral, de a se apropia de eternul feminin, era profundă sinceră. El nu se poate defini printr-o erotică preponderent senzuală, ci printr-o tumultuoasă expresie a personalităţii sale, doritoare de a medita, de a fi activ, de a nu pierde niciodată contactul cu realitatea şi cu exuberanţa vieţii în orice împrejurare. Cele douăzeci de femei iubite semnalate în *Epistolar*, au existat real în viaţa sa, ca tot atâtea încercări de reînnoire a unor sentimente care aveau nevoie de o prezenţă feminină pentru a se reînvia ca o flacără izbucnind din jarul care arde nestins, sub vălul dens de cenuşe. Tânărul poet a fost introdus în salonul literar al celei pe care însuşi Byron o denumise doamna de Staël a Italiei, de către maestrul său spiritual, Melchiore Cesarotti. Nobila veneţiană, tulburătoare în frumuseţea-i de sud, avea să se căsătorească cu un patrician al Serenissimei, Giuseppe Albrizzi şi deschisese porţile magnificei sale locuinţe unui cerc literar în a cărui incintă se

interfereau undele iluminismului cu freamătul romantismului presimţit la orizont. Desăvârşita amfitrioană era ea însăşi o versificatoare îndemânatecă dar şi o lucidă observatoare, capabilă să contureze o serie de *Portrete* ale unor literaţi care o frecventaseră ca Pindemonte, Alfieri, Cesarotti. Remarcabile sunt paginile din aceste *Ritratti* publicate în 1807 la Brescia, dedicate lui Foscolo, pe care l-a intuit perfect, aşa cum o poate demonstra următorul fragment: „*L'animo e caldo, forte, disprezzatoare della fortuna e della morte*. *L'ingegno e fervido, rapido, nutrito di sublimi e forti idee*... *Pietoso, generoso, riconoscente, pare un rozzo selvaggio a filosofi* de *noştri* di *Libertă, indipendenza sono gli ideali dell'anima sua. Şi straperebbe* îl *cuore dai petto, se liberissimi non gli paressero i moti tutli del suo cuore. Animo fervido, mă sincero, come lo speechio, che non illude ne inganna*... *u* 19 Ea a fost prima femeie care a înţeles că sub scoarţa sălbatică bate o inimă generoasă, arzătoare şi pulsează un talent care nu şi-a aflat încă căile expresiei sale de artă. A înţeles „*la saggia Isabella*" să încline sentimentul pasional al iubirii prime a lui Foscolo către o prietenie mângâietoare, către o înţelegere de adeziune şi împărtăşire intelectuală, care a durat până la sfârşitul vieţii. Ea îl va îndemna în permanenţă să nu se risipească ci să scrie, considerând că avea de transmis un mesaj încărcat de frumuseţe şi de adevăr întregii omeniri. Scrisorile lor pot fi modele ilustratoare ale unei prietenii intelectuale, după intervalul scurt al pasiunii care, epuizându-se, s-a metamorfozat într-un dulce sentiment de încredere reciprocă. Revelatoare este scrisoarea pe care i-a trimis-o Foscolo, Isabellei însoţind un exemplar al romanului *Le ultime leftere di Jacopo Ortis*, prin care declara că poate va mai scrie alte pagini mai realizate ca *autor* dar niciodată ca *om*, aşa cum prezintă în acea carte autobiografică în care exista „*umbra bietului Foscolo şi a momentelor celor mai scumpe ale tinereţii sale*", „*ed io intanto conservero sempre come sacra proprietă del mi-o cuore le doici affezioni che v infondete*..." 20.

În această atmosferă de efervescentă intelectuală Foscolo schiţează liniile unei poetici iluministe, compunând prime sonete sau ode, versuri nu cu totul semnificante, sub semnul lui Vincenzo Monti. Dar se va apropia şi de poezia înfiorată de nelinişti, a celor care puteau să cânte, ca nordicii, tematici sepulcrale. Aceste experimente literare vor culmina prin realizarea primei sale tragedii *Tieste*, care, reprezentată în 1797 (autorul avea numai 19 ani!), va avea un succes

răsunător. Era. cum scrie un contemporan, o tragedie în stil alfierian, „urlată44 de la prima replică până la ultima, iar publicul, la rândul lui a urlat de entuziasm, aclamându-l pe adolescentul care nu s-a prezentat însă să primească ovaţiile pe scenă. Reprezentată la 4 ianuarie 1797, la Teatrul Sant' Angelo din Veneţia, tragedia foscoliană va fi reluată peste ani, în august 1808 de către teatrul milanez Carcano şi tipărită pentru prima oară în volumul X del *Teatro moderno aplaudito* cu un apendice de *Notizie storiche critiche*. Un exemplar avea să-i trimită inspiratorului direct, lui Vittorio Alfieri, călăuza incontestabilă de atitudine liberală, de lupta înverşunată împotriva tiraniei, cu o dedicaţie entuziastă prin care-l recunoaşte ca maestru al italianităţii: „... *Al tragico dell'Italia oso oţfrire la prima tragedia di un giovane nato în Grecia ed educato fra*i *Dalmati*... *Voi avete de-diritti su tutti coloro che scrivono agii Italiani*, *benche l'Italia* «*vecchia*, *oziosa e lenta*» – *non pu'o*, *ne vuol forse ascoltare*..." *21*. Şi mai departe, cu o modestă reţinere, putea să declare că n-ar fi îndrăznit să i-o ofere, dacă nu ar fi avut speranţa de a crea opera în care ardoarea şi entuziasmul său originar să nu cristalizeze, mai înalt şi mai raţional, mai demn de numele de italian. Succesul a făcut ca tânărului autor să i se facă onoarea ca să fie reprezentat în efigie pe cortina faimosului Teatru veneţian della Fenice, alături de cei mai vestiţi autori dramatici. Iar maestrului direct Melchiore Cesarotti îi mărturisea marea îndrăzneală de a fi scris un *Tieste*, cu un subiect care fusese deja „atins" de Crébillon şi de marele Voltaire. Dar cu o mândrie, pe care o explică entuziasmul creator, nu se sfieşte a afirma că nu s-ar fi aventurat într-o asemenea întreprindere dacă Crébillon nu s-ar fi arătat cam „stufos" în tratarea argumentului, iar marele Voltaire, mai hotărât în finalul tragediei similare. Se arată şi uşor refractar corului de laude al acelora care i-au elogiat îndrăzneala. Subiectul de altfel mai fusese tratat, în îndepărtata Antichitate, de către Seneca însuşi, iar în Italia, în Cinquecento, de către tot veneţianul Ludovico Dolce, filolog purist, autor şi de poeme epice insignifiante dar şi de comentarii demne de interes asupra unor capodopere ale literaturii ca *Decameronul* sau *Orlanclo Furioso*.

Subiectul reluat în intriga lui elementară de la predecesori, se dezvoltă în acţiunea a numai patru eroi tragici, doi fraţi, o mamă şi o soţie = Atreo, rege al Argosului, fratele lui, protagonistul tragediei, Tieste, Ippodamia, mama celor doi fraţi şi Erope, soţia lui Atreo, dar care fusese îndrăgostită de Tieste.

Tieste fusese la rândul lui îndrăgostit absolut de Erope, de la care avusese un fiu. Alungat de fratele monarh care deţinea puterea, rătăceşte îndelung dincolo de Argos şi se va reîntoarce la prima chemare a Eropei, pe care regalul său soţ o ameninţa în permanenţă cu moartea. El este arestat de gărzile lui Atreo, care îi pregăteşte o răzbunare îngrozitoare. Despotul se preface că vrea să se împace şi-i invită pe fratele său să închine o cupă de vin, pentru a consacra printr-un solemn jurământ împăcarea dorită. Dar în cupa pe care eroul tragediei o aduce la buze se află sângele propriului său fiu, jertfit de oribila răzbunare a tiranului. Blestemându-l, Tieste încearcă să-i ucidă, dar covârşit de grupul soldaţilor ridicaţi în apărarea tiranului, se sinucide, ca un gest ultim de revoltă împotriva unui destin care îngăduie o uriaşă nedreptate.

Marele succes pe care l-a înregistrat reprezentarea veneţiană a tragediei prime a lui Ugo Foscolo îşi are explicaţia nu numai în ineditul unui autor atât de tânăr, ci, în special, în elanul ideilor care ţâşnesc torenţial din mintea scriitorului care, pe urmele lui Vittorio Alfieri, se ridică înalt împotriva tiraniei, proclamând idealurile libertăţii şi ale justiţiei sociale, aspiraţia spre dreptate care va trebui să triumfe în contra despotismului. Tragedia a cunoscut o serie neîntreruptă de reprezentaţii pentru „a satisface”, cum avea să scrie biograful lui Foscolo, amintit anterior, Mario Pieri, pe acei o sută cincizeci de mii de veneţieni *„che volevano tutti sentirla*...” 22. În concepţia autorului tragediei, personajele sunt reprezentări ale unor idei simbol, cristalizări de entităţi – Atreo fiind încarnarea ideii de tiranie întunecată, antiumană, Tieste, în contrast direct, reprezintă însumarea ideii de libertate servită de un temperament pasional care îl preanunţă pe campionul libertăţii, pe protagonistul unei alte opere foscoliene, Jacopo Ortis.

Aidoma modelului tragediilor alfieriene, Foscolo redusese la extrem numărul personajelor pentru a face mai directă simplitatea intrigii în descrierea oribilului motiv transmis de moştenirea tragicului elen. Personajele, cristalizare a ideologiei declarate, nu au caracteristicile unor energii dinamice, desfăşurându-se mai mult în efecte retorice decât în dramatismul acţiunilor. Este clar că pe trunchiul lor nu au putut străluci cristalele experienţei de viaţă, creatorul lor fiind un adolescent. Dialogul sever, respectarea tragediei „regolare”, a normelor artistice a celor trei unităţi, de acţiune, de spaţiu

şi de timp, acorda o caracteristică de simplitate lineară, nu lipsită de nobleţea unei spiritualităţi peste care sufla vasta respiraţie a trecutului antichităţii, prin intermediarul admiratului Vittorio Alfieri. Împotriva tiranului personificat de Atreo, clamează întregul credo republican al tânărului Foscolo, cetitorul lui Rousseau, care se reflectă direct în protagonistul Tieste, incapabil de a se opri, raţional, pe itinerariul său de apărător al libertăţii împotriva tuturor. Tânărul alfierian, de nici nouăsprezece ani, a putut să transpună în Atreo ideea de tiran *„cel mai nedrept dintre oameni”* şi Tieste, „regele cetăţean44. Se poate vorbi, în cazul estetic al tragediei *Tieste* de limitele adolescenţei, în sensul lipsei experienţei de viaţă în mânuirea unor destine încărcate de atâtea valenţe tragice, pe care Ugo nu le putuse cunoaşte decât prin intermediul lecturilor, semnificante însă prin alegerea şi orientarea lor. Dar delimitările adolescenţei efervescente nu au metamorfozat negativ prima operă a scriitorului, a cărei elocvenţă nu este retorică, iar personajele cuceresc şi trăsături umane esenţiale, nefiind simple marionete mişcate după voinţa raţională a creatorului.

Nefiind palide fantoşe simplificate în atitudini formale, se lasă puse în mişcare scenică sub impulsul unor sentimente şi idei care sunt apte să-şi demonstreze vitalitatea şi în contemporaneitatea noastră. Iar versurile în care ele suferă, iubesc dar mai ales urăsc, sub semnele alfieriene, cunosc o fluiditate surprinzătoare pentru un adolescent aflat la prima sa probă de arme. Există spontaneitate structurală şi în schiţarea personajelor, mai ales a mijloacelor expresive care denotă şi stângăcia unui ucenic în aspra artă a verbului, având totuşi farmecul frust al mărturisirii directe, sincere, nealambicate. Există şi o stare tensională care se va rezolva în catastrofa finală, nu lipsită de un „suspense44 cu efecte intens dramatice, nu lipsită de interes pentru adolescentul înflăcărat, şi din acest punct de vedere este clar că *Tieste* reprezintă o etapă necesară, o haltă despre mai sus, în pregătirea sa creatoare, o etapă necesară de trecere de la modelarea iniţială arcadică spre zborul înalt al ideilor care proclamă libertatea democratică şi spirituală. Într-adevăr, în *Tieste* s-a putut vedea şi semnala primul mobil al romanului *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, prima probă a acelui sens dramatic de a concepe existenţa, caracteristic autorului lor. După cum se poate semnala, încercarea, desigur romantică, de revărsare a propriilor idei şi sentimente, asupra personajelor şi a miturilor, a temelor culese în vasta carte a antichităţii. Drama

existenţială a lui Foscolo pătrunde, prin elementele sale de atac, valorile mitice, pentru a le recupera sub semnul pasiunii proprii, care la el vor fi sintetizate în spaţiile determinate de axele încrucişate ale iubirii şi aspiraţiei nestrămutate spre libertate. Locurile comune frecvente în această primă încercare nu ştirbesc din intensitatea pasională, chiar dacă ea se stinge în înfrângerea ultimă. Ideile nu vor putea fi învinse, pare a fi avertismentul final al tragediei adolescentului şi o astfel de concepţie nu va fi putut fi pe placul autorităţilor, care au început să-i suspecteze pe acela care izbea inerţia şi conservatorismul prin comportarea sa neconformistă. Încarnarea absolutismului în Atreo şi a revoltei continui în *Tieste*, idei foscoliene care vor persista mereu în conflict, în viaţa şi opera sa, au putut să fie sesizate chiar de obtuzitatea unor guvernanţi sau reprezentanţi ai aristocraţiei potenţate, protestatare până la urmă împotriva acestui „*testa calda*”, cum era considerat autorul tragediei.

În *Saggio sulla letteratura* italiana23, Ugo Foscolo putea să scrie că tragedia sa *Tieste fu forse applaudito al de la* dell'*intrinseca suo merit o*...” 24, dar putea să adauge în apărarea primei sale „progenituri14, că nu este lipsită de interes şi de valoare, prin cristalizarea pasiunilor în scene susţinute de un dialog însufleţit şi de puternicele nuanţe, cu care sunt colorate pasiunile care îi domină personajele. Făcea observaţii negative asupra stilului pe care îl considera aspru şi contorsionat şi de aceea lectura putea să apară „*penosa e quasi insopportabile*”. Este clar că atunci a când a scris *Tieste*, Foscolo nu era un creator pe deplin stăpân pe instrumentele atât de delicate în mânuirea lor, ale artei. Există încă, în schiţă, construcţia unor personaje într-un colocviu continuu, schematizat, oscilând între polii violenţei şi ai luptei pentru înfrângerea ei, cu îndelungi lamentaţii care pot să pară desigur unui lector exigent monotone, iar tonul tragic îşi descarcă tensiunea după repetiţii îndelungi a verbului *a ucide* sau *a se sinucide*. Urmărind de aproape modelul ilustru alfierian, aşa cum caută să întovărăşească pe itinerariul liric pe Monti şi Parini, Ugo

Foscolo a realizat în *Tieste* o revărsare dramatică a emoţiei sale de a fi un campion al libertăţii, un ecou sonor al evenimentelor care se pregăteau să se dezlănţuie furtunos peste întreaga Europă. Este dominantă lumina speranţei erei revoluţiilor, încrederea în îndeplinirea visului de independenţă a Italiei.

Aristocraticul guvern veneţian nu putea fi de acord cu

înflăcărarea revoluţionară a tânărului scriitor care a şi fost convocat, după o percheziţie în casa mizerabilă din Campo delle Gate, în faţa unor inchizitori în faimoasele săli ale tribunalului lor din incinta Palatului Dogilor. Apropierea trupelor franceze, stimulate de elanurile lozincilor revoluţionare, conduse de geniul impetuos al lui Napoleon Bonaparte, îi face foarte bănuitori pe potentaţii Serenissimei. Interogat în legătură cu activitatea şi cu tinerii care împărtăşeau o asemenea ideologie radicală, Foscolo a dat dovadă de multă fermitate şi a fost lăsat liber, cu avertismentul de a se calma. Sfătuit de aceia care îi erau apropiaţi, prin aspiraţia spre aceleaşi idealuri de libertate şi justiţie sociale, Ugo părăseşte Veneţia studiilor uriaşe de autodidact şi al primului succes de creator de literatură, doritor de glorie, nepăsător de mizeria materială. Pleca prin Padova, unde avea să-i revadă pe maestrul Melchiore Caserotti, spre Colinele Euganee, locul solitudinii creatoare a lui Francesco Petrarca. Aşa cum apare şi din paginile romanului, Foscolo, echivalent cu protagonistul Ortis, va vizita casa din Arqua a poetului care a introdus fiorul modern al melancoliei în poezia lumii, deschisă peste dulcea perspectivă a Colinelor. Balcoanele locuinţei autorului nemuritoarelor *Cantonier* îndreptate către toate orizonturile, oferă bucuiia intensă de lumină, de aer şi de spaţiu vast. Colinele Euganee sunt o scară până la cerul calmului orizont finit, ale cărei trepte aveau să ofere lui Foscolo-Ortis putinţa visării. Aci avea să continue să scrie versuri de inspiraţie sentimentală, schiţând o poveste de dragoste melancolică, în stiluri epistolare, *Laura*. Aceste încercări exprimă permanenta caracteristică a artei lui Foscolo, ardoarea genuină, spontaneitatea, aflarea de izvoare în creaţii anterioare, arcadice, pariniene, livreşti. Încercările demonstrează şi permanenta înclinare a poetului către eternul feminin, exprimat esenţial prin frumuseţea pe care el va celebra-o cu orice prilej. În literatura aceasta de schiţă nedesăvârşită există o certă graţie în evocarea unor peisaje corespunzătoare frecvent unor stări psihologice. Încercările acestea, primele versuri lirice, elegiile şi imnurile sale au rezonanţa ecourilor unei delicate sensibilităţi, impresionată de succesiunea culorilor, a nuanţelor, a formelor expresive ale unui cunoscător de literatură anterioară. Dar în aceste versuri de adolescenţă se pot descoperi şi accentele caracteristice viitoarei arte creatoare a lui Foscolo, aptă să transfigureze orice eveniment al realităţii şi naturii înconjurătoare, orice atitudine a sentimentului ori a conştiinţei, în nucleele iradiante

ale poeziei. De data aceasta, pentru o asemenea orientare a poeziei, credem că modelul, acum când se afla în atmosfera spirituală a Colinelor Euganee, i-a fost, nu Parini sau Monti, ci Francesco Petrarca, primul scriitor care a simţit – aşa cum afirmam în studiul nostru despre cântăreţul Madonei Laura – că fiecare suflet, fiecare individ poate să aibă o istorie, aşa cum o are societatea omenească, că în fiecare clipă a vieţii umane îşi poate avea originea şi înflori splendid un poem. Francesco Petrarca, acum model foscolian, a fost printre primii scriitori ai lumii care a simţit că o întâmplare oricât de mică, oricât de banală în aparenţă, dacă are un ecou puternic în inima omenească, poate vibra prelung şi se poate răsfrânge şi în apele clare ale poeziei. Şi la Foscolo, în aceste versuri de adolescenţă este fundamentală sensibilitatea, facultatea predominantă a celei mai directe emoţii. Dar el nu va părăsi niciodată coarda puternică a arcului său, afirmarea poeziei civile, cetăţeneşti, tonalitatea alfieriană, acordată însă inflexiunilor sale. Vigoarea stilistică a unor versuri de început dedicate *Ai nuovi republicani* are sonoritatea discursului tribunului care-şi clamează adevărurile cu patosul convingerii nestrămutate. În realitate, în versurile de adolescenţă, ca orice începător, Foscolo caută să se antreneze pentru extraordinara misiune de a fi poet, martor credincios al contemporaneităţii sale, fibră structurală, sensibilă, a întregului univers.

După trecerea prin Colinele Euganee, Ugo Foscolo se îndreaptă spre Bologna; pentru a trăi liber, îşi părăseşte patria şi mama. În timpul acesta armatele lui Napoleon înaintau în Emilia, ignorând piedicile nu prea importante pe care le mai putea ridica în faţa marşului lor impetuos, aplaudat de forţele noi ale tineretului italian, ultima autoritate a Statului Papal, sub a cărui jurisdicţie se afla această regiune a Italiei.

În Bologna Ugo Foscolo va elabora faimoasa *Bonaparte liberatoare*, *oda dell'Über uomo Niccolò Ugo* Foscol025. Scrisă în mai 1797, oda va fi tipărită anul următor pe „spezele14 juntei apărării generale a Republicii Cispadane şi va avea o scrisoare dedicatorie adresată Cetăţii Reggio, ai cărei cetăţeni s-au liberat primii şi al căror magnanim exemplu a putut agita somnoroasa Italie. Oda foscoliană era intonată pe acordurile coardelor unei lire libere, care niciodată nu ridicase vreun accent encomiastic. Prea tânăr fiind, născut în Grecia şi educat între Dalmatini şi abia de numai patru ani „balbettando" în

Italia, el nu putea decât acum să se ridice, sub semnul libertății, pentru a cânta oamenilor liberi ai Peninsulii = „... *Ma l'alto genio di libertă chem înfiamma e chemi rende uomo libero, cittadino di patria non în sarte toccata mă elletta, mi da i diritti delvltaliano e mi presta republicana energia, ond io alzato su me medesimo canto Napoleone liberatoare e consacra i miei canti alia città animatrice d'Italia*...” 26.

Inspirându-se din cronologia și denumirile calendarului reînnoit de Revoluția franceză, el își va data poema „*în anul I al libertății italiene*”.

Oda dinamică este o concentrare de pasiune, de profundă inspirație patriotică. În versurile sale arzătoare Foscolo însumează speranțele italienilor pe care îi trezeau din amorțire victoriile trupelor franceze împotriva dominatorilor pământurilor Peninsulei. Versurile vibrează într-adevăr de ecoul evenimentelor contemporane, de ura nestăvilită a poetului împotriva tiranilor și a clerului obscurantist.

Acum se poate afirma hotărât că Foscolo a trecut dincolo de poezia melifluă a unor versificatori ai Arcadiei spre densitatea jacobină a ideilor și formelor expresive noi. Poezia capătă accentele dinamice ale revoluției în marș, alegoria, ca figură artistică, cucerind acum numai o importanță secundară. Se poate încă stabili existența sigiliului poetic și citadin al lui Francesco Petrarca, în descrierea Italiei înrobite, în îndemnul adresat tuturor italienilor pentru a-i chema la lupta comună, ridicându-se deasupra oricăror discuții ori lupte fratricide, pentru alungarea asupritorilor și cucerirea libertății. Entuziasmul tineresc al lui Foscolo se înalță violent, cu invective de flacără, amintind de virulența imprecațiilor dantești, împotriva Curiei papale, împotriva orbului fanatism al înalților prelați care au căutat totdeauna să înlănțuie libertatea spirituală.

Dincolo de începuturile arcadiene ale versurilor adolescenței, pecetluite de austera etică a lui Giuseppe Parini și de orgoliul alfierian, Foscolo se ridica pe baricadele revoluției cu versurile cetățenești ale odei care anunță o trăsătură nouă a personalității sale, o nouă elocvență care nu este formal retorică, ci sincera expresie a unei stări sufletești. Figurile alegorice nu contribuie la reprezentarea unor formule literare învechite ci sunt tot atâtea vii cristalizări ale unor idei scumpe creatorului care acuma credea puternic în tot ceea ce putea să citească în marea carte a Revoluției franceze. Jacobinismul tânărului poet se revela de la primul la ultimul vers, ști ucturând voința estetică

în a reînnoi expresia pentru a putea reda conţinutul nou al nucleului tematic patriotic şi revoluţionar. În versurile fremătătoare ale poemului transpare realitatea luminoasă a istoriei, maestra oamenilor. Magnilocvenţa nu distonează în preceptele acestei adevărate evanghelii a revoluţionarilor de la 1789. Construit pe baza solidă a. patriotismului, poemul vibrează profund sub semnul acestor idealuri ale libertăţii şi egalităţii între oameni. Erau anii în care armatele franceze puteau să fie considerate armatele libertăţii, iar crearea Republicii Cisalpine avea să fie socotită drept o primă mare etapă a visului italian de independenţă şi de libertate. Ugo Foscolo încearcă să-şi prelungească visul său de om liber, să arunce priviri clare şi în destinul viitor al patriei, îndemnând-o să se încline asupra frământărilor interioare pentru a se putea smulge din prostraţie, spre a-şi recâştiga pierduta splendoare.

Poate că oda nu alcătuieşte o perfectă unitate estetică, dar îl preanunţă în mod cert pe viitorul, realizatul artist al verbului. Originalitatea conţinutului, care o face să evadeze din aria poeziei îndepărtată de realitate şi de prezent, se manifestă şi în forma care izbeşte în edulcoratele armonii arcadice, prin fluiditatea versurilor, nu lipsite de solemnitate, de claritate şi de o armonie care izbuteşte să tempereze asprimea unor clamări prea sonore poate. Impetuozitatea torenţială iniţială se calmează într-o curgere lentă în care adevărurile şi ideile pot să sedimenteze în decantarea unei meditaţii grave, a patriotului care inspira pe artist. Poetul se simte o monadă a imensei fiinţe colective, o picătură transparentă din marele fluviu uman care străbate harta istoriei. Patria şi individul sunt în fuziune în oda foscoliană, închinată *liberatorului* Bonaparte, pretext pentru exaltarea ideii de libertate. Viaţa apare o înaltă misiune, o înaltă responsabilitate care gravează sufletul arzător al tânăă ului poet. Sarcina primordială, de purtat în nelinişte şi agitaţie pe întreaga durată a trăirii, este de a sluji patriei şi transfigurării ei în artă. Poezia este un grav sacerdoţiu care îţi cere jertfe şi devoţiune intelectuală absolută. Palpitarea ei cea mai vie este dată de marele semnal al luptei continue pentru ideea de patrie liberă. Este exaltantă şi atitudinea tânărului de nouăsprezece ani care tratează şi vorbeşte de la egal la egal cu acela care în acele timpuri şi spaţii era dominatorul întregului continent, şi căruia el, Ugo Foscolo, îşi putea permite, în numele artei şi al istoriei, să-i judece după legile inflexibile ale adevărului. Ugo Foscolo serveşte şi poeziei şi

noului postulat al religiei libertății în numele căruia îi cere lui Napoleon Bonaparte să libereze *„il bel paese clove* îl *şi suona” 27*. îl considera între eroii umanității şi, cuprins de entuziasmul de a-şi servi Patria şi cu spada nu numai cu pana, se înrolează în rândurile miliției napoleonice, într-un batalion de *cacciatori a cavallo* 28, fiind numit locotenent onorific în Legiunea Cispadană, dar considerat totdeauna a fi un promotor, în scris, al nestinsului spirit republican.

Încep astfel cei cincisprezece ani de militărie activă ai lui Ugo Foscolo, parcurşi pe o curbă involutivă a entuziasmului.

În mai 1797, oligarhia care domina Veneția de secole se prăbuşeşte sub impetuozitatea înaintării trupelor liberatoare franceze şi se stabileşte un guvern care se inspiră de la idealurile democratice şi revoluționare ale noilor idei în mers triumfal. Foscolo „zboară14 înspre cetatea mirifică pe care o va considera totdeauna drept patria sa electivă. *„La patria divenne liberta ed io voiai”* 29 va scrie Foscolo într-un fel de proclamație adresată venețianilor şi în care-şi trasa un autoportret puțin cam flatat, declarând că între sclavi şi tirani el a exaltat libertatea, că în calitatea lui de martir al democrației a trebuit să părăsească Veneția pentru a o căuta în sânul însoritei Romagna deja liberă şi unde a fost încărcat de onoruri, dar nu-s prea scumpe aceste investituri inimii lui, pentru că nu erau acordate de patria lui către care a zburat de îndată ce a aflat că este liberă.

Foscolo este numit secretar al Consiliului Municipal venețian, redactează avântate procese verbale ale şedințelor, este consilier al departamentului educației publice, ține discursuri înflăcărate, sub semnul magic al cuvintelor *liberté*, *egalite*, *fraternite*, visând la realizarea în perimetrul venețian a doctrinei de dreptate şi drepturi ale omului din *Le contrat social*. Contribuie la îndepărtarea emblemelor Serenissimei de pe zidurile seculare şi la încasarea de amenzi din partea acelora care ar fi putut să fie surprinşi strigând lozinci conservatoare în slava trecutului protector, evanghelistul cu leul întraripat alături, San Marco.

Dar numai după trei luni de activitate febrilă, izbucneşte trăsnetul din cerul senin al unei efervescențe creatoare, tragica ştire pentru patrioții italieni, acordul politico-militar dintre Franța şi Austria de la Campoformio, prin care Napoleon vindea Austriecilor exstatul venețian, *„compreso Venezia”*.

Lui Foscolo, autorul odei *Bonaparte liberatorul*, de data aceasta,

eroul libertăţii i-a putut apare un trădător nu numai al propriei patrii, ci şi un negociator infam la masa verde a tratativelor diplomatice al aspiraţiilor spre libertate şi democraţie ale unui popor întreg. Bonaparte călca în picioare şi dărâma în pulbere ideile în numele cărora înaintase triumfător în Europa şi îi trăda mai ales pe italieni care trăiseră în marile iluzii ale unor idealuri de egalitate şi libertate fluturând pe drapelele armatelor care pătrunseseră pe solul sacru al Peninsulii ca eliberatoare. Arzând de indignare, tânărul Foscolo va încerca să cheme la luptă pe patrioţi pentru o bătălie finală, preferând moartea sub zidurile prăbuşite ale cetăţii decât pierderea libertăţii. Dar nu a izbutit mobilizarea, au prevalat opiniile moderaţilor şi dezamăgitul revoluţionar Ugo Foscolo, în a cărui minte începea să se contureze figura protagonistului Ortis, pleacă din nou pe drumurile amare ale exilului, despărţindu-se de mama şi de Veneţia pentru totdeauna. În ceea ce priveşte soarta odei *A Bonaparte liberatoare*, ea va mai fi retipărită odată în 1800, când reizbucneşte războiul austriaco-francez, însoţită de o scrisoare către Napoleon care este somat, în numele dreptăţii, să elibereze Italia, pentru ca italienii şi istoria să-i poată ierta trădarea de la Campoformio. Iar mai târziu, Foscolo va renunţa să mai reinsereze oda între versurile sale.

Ugo Foscolo părăseşte Veneţia în octombrie 1797 şi se îndreaptă către Milano, capitala Republicii Cisalpine, deschizând porţile unei perioade agitate în existenţa dramatică a scriitorului, dimensionată de seria neîntreruptă a unor iubiri condiţionate de labilitatea pasiunii şi de apariţia strălucitoare pe scena luminoasă a culturii. Milano era într-adevăr un mare centru favorabil, mult mai favorabil decât Veneţia, fluxului spiritual, schimbului şi confruntării de idei, circuitului universal al valorilor spirituale. Converg în capitala deschisă noului, necondiţionată de dogmele tradiţionale care pot încătuşa dinamica circulaţiei culturale, idei şi teme, în primul rând sub semnul revoluţiei instaurate. Se întâlnesc în marele schimb intelectual elemente fundamentale ale unor mari culturi, franceză, engleză sau germană, interferabile cu factorii primordiali ai culturii italiene de aulică tradiţie. Pe acest trunchi solid, înrădăcinat profund în straturi conservatoare, se altoiesc aceste noi mlădiţe ale modernităţii, revigorând literatura şi artele.

În acest oraş totdeauna activ, focar al iluminismului septentrional, Ugo Foscolo va cunoaşte îndeaproape pe corifeii

literaturii cercurilor lombarde, pe Giuseppe Parini, pe Vincenzo Cuoco sau pe Vincenzo Morţi. Pe Parini îl admira nespus, în crepusculul vieţii sale exemplare pentru înalta atitudine etică, pe Monti îl admira ca literat (desigur mai puţin ca om), vor deveni în viitor chiar duşmani declaraţi şi combatanţi în scrisori şi scrieri literare minore. îl va fi apărat însă cu argumente lucide, demonstrând o deosebită înclinare către critica literară. 111 ziarul II *Monitoare italiano*, al cărui redactor devenise odată cu intrarea sa în Milano. Ziarul pe care îl conducea Melchione Gioia avea de altfel să fie suprimat pentru orientarea sa îndrăzneaţă, iar redactorii săi, între care în primul rând se manifesta radical Ugo Foscolo, ameninţaţi cu închisoarea. Tânărul ziarist, la primele sale încercări publicistice, dovedea acelaşi arzător elan patriotic în a apăra demnitatea numelui de italian. Remarcabilă este apărarea limbii latine, propusă a fi eliminată ca obiect de învăţământ din şcoli, sau discursul publicat împotriva unor măsuri ale generalului francez Championet, care ar fi ştirbit din dimensiunile marelui vis al independenţii şi unirii Italiei.

Milano oferea ocazia afirmării unui spirit întreprinzător dar Foscolo nu se poate manifesta niciodată ca atare în sfera unor acţiuni constructive materiale. Se îndrăgosteşte de prea frumoasa Teresa Pickler care nu era altcineva decât soţia aceluia pe care-l admira literar, Vincenzo Monti. Ea venea la rând după aceea care a fost pentru el prima iubită dar mai ales prietena sfătuitoare, Albrizsi. Tereza era fiica celui mai vestit cizelator de camee, bijutierul Pickler, şi frumuseţea ei extraordinară îl atrăsese pe Vincenzo Monti, care avea s-o ia în căsătorie. În jurul ei roiau admiratorii care moşteneau încă tradiţia secolului care se încheia, de a face o curte asiduă doamnelor măritate, sub privirile indulgente ale soţului. Acestei mode curtezane pe care a stigmatizat-o în incisive accente satirice Parini în il *Giorno*, denumită *cicisbeism*, nu avea să-i jertfească tânărul de douăzeci de ani, Ugo Foscolo, acela care se ridicase făţiş în apărarea artei şi personalităţii lui Monti, acuzat de conformism în faţa dominatorilor şi de oscilaţie ideologică spre un pol conservator şi colaboraţionist. El se va îndrăgosti cu tot elanul vârstei sale (nu trebuie uitat că prima sa femeie avusese cu douăzeci de ani mai mult decât el), aruncându-se ca într-un torent care curge impetuos. Pasiunea lui nu a fost împărtăşită, Tereza fiind o femeie a cărei judecată precumpănea asupra sentimentului. Îşi împărţea zâmbetele şi graţiile cu mult mai multă

dărnicie unor personaje importante şi nu tânărului care, în afară de talent, încă nemanifestat plenar, nu putea aduce mari favoruri în casa Monti. îl putuse aprecia iniţial pentru apărarea literaturii soţului său, dar acum, când situaţia lui Monti se stabilizase, nu mai oferea niciun punct de atracţie. Ugo, în schimb, în tumulturi, pe crestele disperării a încercat să se sinucidă, dar pastilele de opiu înghiţite nu I-au purtat spre ţărmurile somnului definitiv. Ca orice încercare nereuşită de trecere voluntară spre moarte, tentativa de sinucidere a fost de îndată obiect de laudă pentru preafrumoasa şi superficiala Tereza şi obiect de ironii şi de înţepături epigramatice din partea acelor adversari literari cărora nu le era pl ea plăcut temperamentul de luptător al tânărului scriitor. Ugo a părăsit Milano, cu arme şi bagaje (puţine, în afară de cărţile predilecte), păstrând în amintire numele de Tereza pentru protagonista romanului său care se cristaliza în aceste zile şi nopţi milaneze. Nesincera austeritate a soţiei lui Monti va fi denunţată vindicativ de poetul care nu poate uita, în *Ipercalisse*, acea alegorie, aspru document literar, îndreptată împotriva unor adversari literari, în care toţi exegeţii au vrut să-i vadă pe Monti în soţul acelei frumuseţi care contribuia din plin să-i împodobească înalta frunte cu coarne de melc. El va fi uitat, cu acest prilej, nobilul său act de apărare al celui care considerase că a fost atacat pe nedrept, în viaţă şi opera lui: *Esame su l'accuse contro V. Monti* 30.

La Bologna este angajat funcţionar în cadrul ministerului de război şi continuă travaliul literar, fondând un ziar *Genio democratico* (din care au putut să apară, lipsind susţinători materiali, numai câteva numere). Începe tot acum să publice prima jumătate a romanului, la a cărui redactare cizela fără încetare, *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*. Va reintra curând sub arme, reînrolându-se în armată, atunci când forţele reacţionare ale coaliţiei Austria-Rusia vor invada nordul republican şi democratic al Italiei, pentru a purta pe teritoriul lor lupta împotriva lui Napoleon. În mai 1799, locotenentul Ugo Foscolo escaladează primul zidurile fortăreţei Cento, unde va cădea şi rănit. Este luat prizonier şi încarcerat, ameninţat de a fi executat prin împuşcare dar scapă, fiind eliberat de către generalul MacDonald. O altă etapă a destinului său de militar în lupta invadatorilor se desfăşoară între zidurile oraşului asediat Genova, sub ordinele faimosului general Massena. Comportamentul său în lupte continuă să fie eroic, din nou este rănit şi elogiat pentru fierbintele său entuziasm republican, care se poate

manifesta pe câmpul de luptă dar şi în discursurile politice pe care continuă să le pronunţe în cercurile patriotice ale italienilor. Între timp editorul bolognez Marsigli publică *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, cu o primă parte având ca autor pe Ugo Foscolo şi cu o a doua redactată de un literat mediocru, Angelo Sassoli. Mai mult, îl va republica, în iulie 1799 în două mici volume sub titlul de *Vera storia di duc amanţi în jeli ci*, cu fragmentele „vulnerabile" din prima parte suprimate pentru a nu nelinişti pe aceia pe care îi stigmatiza patriotismul arzător al lui Foscolo şi cu o redactare nouă, replăsmuită de acelaşi Sassoli. Niciodată poate nu a existat în destinul unei opere de artă un astfel de tratament de neconceput, care să mutileze şi urâţească, care să deformeze întreaga structură a unui îndelung proces de creaţie.

Dar Foscolo, între două bătălii, sub ameninţarea asediului, între zidurile magnificului oraş al Rivierei Ligure, demnă de epitetul ornant, *La Superba*, va evada în fantezie şi seninătate, desăvârşind versurile olimpice ale odei *A Luigia Pallavicini caduta da cavallo* 31.

Bătălia de la Marengo, cu victoria împotriva armatelor ruso-austriace, readuce dominaţia napoleoniană în Italia şi refacerea zonelor republicane, îngăduind lui Foscolo o mai mare libertate de mişcare în Lombardia şi Toscana. Pentru meritele sale militare este înaintat la gradul de căpitan şi detaşat în serviciul Statului major al generalului Pino. Biografia lui Foscolo este însă îndoliată de sinuciderea fratelui său Giovanni Dionigio. locotenent valoros de artilerie, dar mai puţin norocos jucător de cărţi. Tânărul ofiţer, în urma unei datorii „de onoare44 pe care n-a izbutit s-o plătească decât deturnând o sumă de bani de la casieria regimentului din care făcea parte, neputând-o pune la loc în timp util, a preferat moartea unui proces infamant. Memoria fratelui nefericit avea să cristalizeze într-un desăvârşit sonet: *Un d t, s io non andrb sempre fuggendo* 32.

Dar există şi compensaţii în univers. Şi consolarea vine din zonele unei noi iubiri, dar şi ea agitată şi fără desăvârşire. De data aceasta Florenţa este cadrul aventurii sentimentale a tânărului ofiţer întovărăşit totdeauna de poet, într-o osmoză de pasiune frenetică care-l va caracteriza până la moarte. Noua stea, intermitent astru pe firmamentul pasiunilor foscoliene, suava Isabella Roncioni însuma întreaga stilizare şi graţie a alegoriilor botticeliene. Ea putea să fie aidoma lui Venus Anadyomene, înălţându-se din valurile infinitei mări, purtând spre poet. În frumuseţea ei, melancolia şi puritatea,

semnificând nostalgia oamenilor către alte ceruri, către toate orizonturile pierdute. Aparţinea unei familii bogate şi cu vechi tradiţii aristocratice, ieşise de puţină vreme din cercul studiilor, şi visa la dragoste, aşteptând-o şi revărsând-o asupra lui Foscolo al cărui temperament şi atitudine copleşitoare, dramatică, puteau să fascineze o asemenea întruchipare a candorii lipsite de experienţe existenţiale.

Ea este *„la divina fanemila"* şi va pune definitiv sigiliul ei de frumuseţe şi melancolie pe paginile romanului foscolian. Vor avea întâlniri de-a lungul ţărmului fluviului Arno încărcat de amintirea *Vieţii noi*, a miraculoasei naraţiuni de iubire dintre un alt mare poet şi o florentină melancolică, Dante Alighieri şi Beatrice Portinari. Pentru că nici această poveste de dragoste modernă nu va cunoaşte vin senin final, o încheiere domestică, *„divina fanciulla"* fiind promisă în căsătorie unui marchiz Piero Bartolomei, pe care, desigur, ca în poveştile triste, ea nu-l iubea. Poate că Isabella a fost singura iubire ideală, necontingentă cu fi-enezia pasională, iar dezamăgirea generată de neîmpliniri a fost fecundă pentru cristalizarea definitivă a paginelor romanului sau al unor versuri nemuritoare din sonete. Am surprins în *Epistolar*, ultima scrisoare romantică, adresată suavei Isabella, frumoasa florentină care I-a îndurerat pe sensibilul autor al paginilor de dragoste şi de moarte ale lui Jacopo Ortis, închinate amintirii sale. ca într-o tragedie a nedesăvârşirii: *„Il mio Dovere*, il mio *onore, e piu di tutto il mio destino mi comandano di partire*. *Tornerb forse*; – să i *Mali e la morte non în allontaneranno per sempre da omsto sacro paese, io verro a respirare Varia che tu respiri, ed a lasciare le mie ossa alia terra ove seinata*.

M'era proposto di non piu scriverti e di non piu vederti. *Ma io non ti vedro, no*. *Soffri*. *soltanto queste duc ultime righe che io bagno delle piu calde lagrime*..." 33.

Dar lacrimile fierbinţi se vor şterge şi Foscolo se reîntoarce la Milano, *„căpitano di terza classe e con meschino stipendio*..." 34. Se simţea dator să se justifice, în scrisori pătrunse de tristeţe, faţă de familia sa, că nu o poate ajuta (mama şi sora rămase în Veneţia) cât ar fi dorit. Se ridica cu imprecaţii violente împotriva sorţii care-l destinase lipsurilor şi mărturisea, patetic, că nu poate dormi seara sau trezi dimineaţa, fără chinuitoarea obsesie de a fi sărac. Încerca uneori cu izbucnirile pătimaşe care-l caracterizează să forţeze soarta, prin jocurile de noroc care la Milano erau foarte frecvente. La teatru şi în

sala de jocuri, Foscolo asalta masa verde, căutând să cucerească cetatea Fortunii aşa cum asaltase, ca militar, reale ziduri fortificate. Rareori zeul hazardului îi surâdea larg şi generozitatea, şi ea caracteristică tânărului ofiţer, risipea imediat sumele dăruite, autorul loviturilor norocoase fiind obligat să se retragă în mansardele pe care le mai putea închiria cu modica sumă a salariului militar. Îi erau atunci, singuri prieteni adevăraţi, cărţile asupra cărora medita îndelung. Dar curând, saloanele milaneze îl rechemau şi în splendoarea femeilor care le populau, Foscolo căuta să uite de obsesia reduselor condiţii materiale. Steaua care lumina pe cerul Milanului nocturn era acum o tânără doamnă de douăzeci şi trei de ani, aparţinând aristocraţiei Lombardiei, preafrumoasa contesă Antonietta Fagnani Arese. Frumuseţea excepţională a tinerei milaneze va străluci asupra vieţii lui Foscolo, cu aceleaşi perioade de ocultaţie pe care neliniştea poetului le străbătea la fiecare nouă îndrăgostire. Se pare că fascinanta Antonietta, conştientă de puterea sa de atracţie, nu ezita să cocheteze cu un cerc cât mai larg de admiratori. Va fi fost desigur izbită de originalitatea lui Foscolo, de temperamentul lui torenţial, de faima de poet, mândră mai ales de a-i fi inspirat versurile odei *All'amica risanata*. Dar nu putea să-şi concentreze sentimentele în jurul unui singur om, oricât ar fi fost de deosebit, oricât i-ar fi declarat acesta, în scrisori trimise în zori, că iubirea sa a devenit *„msojfriimmensau*. În finalul unor asemenea scrisori Foscolo putea invoca mizericordia cerului asupra unei asemenea pasiuni care depăşea limitele umanului, care ajunsese să fie de neîndurat, prin intensitatea ei de flacără mistuitoare. Dar curând poetul, care a fost totdeauna sincer în manifestările sale sentimentale, avea să-şi dea seama de adevărata structură a frumoasei şi volubilei Aspasia, căreia îi plăcea nespus să aprindă marele incendiu al iubirii dar să se retragă în cruzimea indiferenţei atunci când flăcările îi mistuiau pe cei amăgiţi. În realitate şi ea era poate prea apăsată de impetuozitatea şi mai ales de gelozia tânărului ofiţer care ar fi vrut-o să fie numai a sa. Foscolo până la urmă îşi va recăpăta luciditatea şi lunile de furtunoasă pasiune pentru fascinanta Antonietta, comparabilă cu magiciana Circe, vor fi trecute în patrimoniul negativ al tânărului de numai douăzeci şi cinci de ani care va declara sentenţios şi rece că a fost: *„un amore laido e sleale…”* 35.

Dar Antonietta Fagnani Arese a fost transfigurată în versurile pline de lumini mediteraneene în oda care intonează frumuseţea şi

graţia şi nu iubirile pierdute.

Totdeauna *Odele* lui Ugo Foscolo au fost comparate cu statuile de o graţie desăvârşită ale neoclasicului Canova, perfecte în dimensiunile armoniei lor marmoreene. Ordinul clasic determină reprezentarea artistică a unor linii de aur în geometria lor, însă şi cu caracteristica durităţii materialului rece, stilizat până la esenţe, dar şi lipsit de mişcarea care însufleţeşte. În *Sonete* Ugo Foscolo va trece de la sentiment spre înscrierea în forma regulilor acestui gen fix, a unei retorici în care sentimentele și impulsurile pasionale devin marmoreene, iar în *Ode* dimpotrivă, desăvârşeşte trecerea estetică de la forma fixă spre viaţă, încercând să transmită o profundă vibraţie umană acestor forme stilizate în maniera perfectă a neoclasicismului. Există în *Ode o* construcţie de artă generată de un echilibru compoziţional, de o structură meditată până la ultimul vers. Este dominantă impresia că, înainte de a fi aşternute pe hârtie, odele fuseseră scrise în mintea şi sufletul poetului până la ultimul vers, tendinţă de construcţie care va fi preconizată şi de un poet atât de romantic ca Edgar Allan Poe, dar maestru geometru al poeziei sale. Există o translaţie, în această tentativă de a edifica o nouă mitologie a înnoirii, de la retorică, de la arta verbului, spre dinamica meditaţiei care caută să acorde noi vibraţii, noi lumini obiectului poeziei.

În realitate *Odele* sunt o splendidă invocare a frumuseţii a cărei expresie umană este feminină. Canoanele ei sunt clasice, își au originea plastică în perfecţiunile lui Praxiteles sau Fidias, purtată în timpurile şi spaţiile pe care le interferează viaţa lui Foscolo, de către Canova. *Odele* sunt în acelaşi timp un imn de gratitudine ridicat frumuseţii care poate mângâia, în contemplarea căreia pot fi uitate relele care ating omenirea şi marea ei sensibilitate. În contextul lor converg elemente determinante şi motive estetice, care decurg din noua orientare artistică a lui Foscolo, aflat într-o etapă de dezvoltare care îi îngăduie să atace o asemenea temă, a frumuseţii consolatoare. Cizelarea tenace a versurilor, pentru a le face demne de a deveni o ramă adecvată ideii de frumuseţe, este o altă dovadă a voinţei sale estetice de a stabili o deplină concordanţă între formă şi conţinut. El află în „*Vaurea beitate*” întreaga justificare a misiunii unui creator de artă, de a revela întregii umanităţi frumuseţea. A evada din pesimismul timpurilor prezente, a crede puternic în iluziile umaniste, în realitatea care se manifestă într-un suprem grad armonic – prin frumuseţe – sunt coordonatele

odelor foscoliene, care te pot învăţa în acelaşi timp despre funcţia catartică a artei. Aci se exprimă, culminant, neoclasicismul tânărului scriitor, care poartă în jurul celor două figuri feminine a căror existenţă istorică este acreditată în biografia sa, toate cristalele, şlefuite îndelung ale expresiei, care îşi află rădăcini îndepărtate în cultul pentru frumuseţe al antichităţii clasice, în crearea transfigurării, pornind de la nucleul realităţii, al unor noi mituri, încărcate de fascinaţie şi de simbol. Se încearcă o ascensiune spre formele înalte ale unor creste împlântate în azur, într-o stare de seninătate estetică olimpiană, în aura luminoasă a cultului pentru entitatea frumuseţii. Orice impact dureros al naturii, al înfrângerii sentimentelor, orice nelinişte negenerată de sensurile labilităţii umane, îşi transferă povara de dureri şi inchietudini într-o zonă aeriană, în care nu suflă puternicele furtuni ale deznădejdii la niciun orizont. Intensitatea pasională, freamătul profund sentimental specific temperamentului foscolian este decantat în dimensiunile unei nemărginiri a frumuseţii, pe ale cărei unde infinite se poate naviga fără de naufragiu. Există şi fiorul profund uman în faţa oricărui infinit, şi care, în cazul estetic al *Odelor*, se descarcă de tensiuni care nu au splendoarea îngheţată a unor formule estetizante. Nucleele iradiante ale *Odelor*, figurile feminine exaltate de Foscolo, nu sunt echivalente cu femeile înger ale curentului literar al dulcelui stil nou, miracol venit din ceruri pe pământ, pentru a arăta poetului dreapta cale, nu au trăsăturile prefigurate de mistica unor creatori creştini, ci sunt echivalente cu reprezentări divine. 111 sensurile mitologiei elenice, ale frumuseţii oamenilor. Această exaltare şi elogiu al frumuseţii omului echivalentă cu a zeilor Olimpului antic, este un punct central al crezului estetic al lui Foscolo, din această perioadă a creaţiei sale pe care o reprezintă transfigurarea *Odelor*. Eliberarea umană prin contemplarea frumuseţii, trecerea dincolo de *„pasiunile devoratoare”* spre *„colina meditaţiei**, trecerea de la viaţă spre mitul care o condensează şi concentrează numai în structurile şi esenţele frumuseţii sale, este noua tendinţă programatică a poetului, în voinţa de a se ridica deasupra contradicţiilor şi chinurilor lumii. *Odele* semnifică şi pasul important al trecerii de la versurile adolescenţei spre înălţimile maturizării, pentru a avea revelarea armoniilor, deasupra dramelor vieţii, în frumuseţea care devine *„ristoro unico”* pentru lanţul nefericirii sau pentru excesele frenetice ale fanteziei şi pasiunilor. Plecând de la realitatea feminină şi

de la sentimentul atâta de uman al iubirii, protagonista odelor devine o zeiţă căreia i se intonează, într-o atmosferă de adoraţie estetică, cânturi de glorie şi de exaltare, aidoma unor psalmi liturgici ai unui cult nou. Există o trecere gradată de la o odă la alta, paralelă cu travaliul de cizelare şi de decantare estetică al poetului care străbate, gradat şi nuanţat, etape ale mijloacelor expresive, de la un ton madrigalesc spre afirmarea unor accente de imn înălţat noii religii a frumuseţii, de către un sacerdot credincios. Înalta contemplaţie, meditaţia solemnă nu elimină niciodată fiorul pasional și neliniștit și în această prezenţă se poate intui caracteristica neoclasicismului italian în care substanţa afectivă romantică se modelează în tiparele perfecte clasice. Desigur, un asemenea sentiment, echivalent cu desfăşurarea *eului*, nu are aceleaşi mari pulsaţii acordate de frenezia trăirii pasionale, dar bătăile ritmului sunt perceptibile chiar sub albul veşmânt al marmorei care-l încarcerează. Niciodată nexusul realităţii și al adevărului nu va fi eliminat total din arta neoclasicului, chiar dacă ne îndepărtăm, pentru a afla mângâierea, de chinurile existenţiale. Contrastul dintre adevăr, realitate și ideal este desigur, în *Ode*, dezechilibrat spre noţiuni ideale, dar în această îmbinare dialectică nu se ajunge la un tip de artă care ar putea să primească plenar epitetul de metafizică. Niciodată luminile poeziei lui Foscolo nu se sting fără a fi adus cu ele şi căldura care dezvăâuieşte marile focuri interioare.

Oda *A Lnigia Pallavicini caduta da cavallo* a fost scrisă în zilele asediului Genovei de către armatele antinapoleonice. Foscolo se afla între asediaţi, avea numai douăzeci și doi de ani, se manifestă ca un soldat curajos, participa la asalturi dincolo de zidurile asprului asediu, putea să fie rănit, dar nu putea să uite, între marile zgomote și primejdii ale războiului, vocea armonică a poeziei, care îi putea îngădui zborul deasupra realităţii, spre zonele frumuseţii către care va aspira totdeauna, în viaţă şi în artă. Pretextul real care se va înveşmânta în artă nu este deloc excepţional. Una din cele mai frumoase doamne genoveze, Luigia Pallavicini, într-o cavalcadă pe ţărmurile Rivierei Ligure, fusese aruncată din șa și târâtă pe plajă de calul care se speriase. Pentru chipul ei frumos care putuse să fie desfigurat, poetul transmite versurile odei, ca un augur al perfectei vindecări și al recâştigării frumuseţii, remediul unic pentru nenorocirile umane. Faptul acesta al căderii de pe cal a unei tinere doamne ar putea să pară cu totul banal şi prozaic dacă Foscolo nu I-ar transfigura în artă,

imaginându-şi că Pallavicini este o zeiţă iar actul dureros al căderii sale ar putea provoca emblematic, căderea însăşi a nobilului cult al frumuseţii. Şi astfel, el se ridică deasupra realităţii asediului genovez, deasupra neliniştii morţii care ameninţă, proclamând frumuseţea pe fondul durerii, exaltând religia frumosului, drept „ristoro unico ai Mali”. Viziunea, încă de la primele versuri, este o viziune de compunere armonică în care intensitatea senzaţiilor de durere şi senzualism se pierde într-o aură încărcată de evocarea trecutului mitic, din care poate apare, în evanescenţe, însăşi Venus, care va putea să fie comparată cu eroina odei, cu Pallavicini, transfigurată de durere şi de frumuseţe într-o altă zeiţă, a acestor ţărmuri. Nodul vital al odei nu constă în sentimentul de compătimire al poetului pentru durerea protagonistei, mai mult pretext pentru desfăşurarea panoramică a unor viziuni plastice care evocă mitologia emblematică pentru oficierea cultului frumuseţii, a elenismului. În acest *catarsis* armonic a versurilor, se delinează conturul estetic al odei care nu se poate revendica de la psihologie, ci de la puritatea figurativă, cvasisculptorică a perfectelor expresivităţi. În contemplarea formei, exprimate aici prin perfecţiunea liniilor trupului uman, se relevă marele talent plastic al poetului precum şi importanţa estetică pe care o are pentru el mitologia modernizată de noul mit al frumuseţii pe care îl propune ca element catartic. Din aventura de echitaţie a unei frumoase tinere căzută pe ţărmuri marine, Foscolo creează şi aventura frumuseţii care îşi poate dovedi fragilitatea, dar şi miracolul reînvierii ei. Luigia Palavicini este şi un simbol al eternului feminin, căruia îi sunt mai apropiate bucuria şi frumuseţea. De aceea el a putut să scrie aceste versuri pentru o femeie rănită în frumuseţea şi în aspiraţia ei naturală spre fericire, pentru a-i aduce balsamul speranţei. Ea va rămâne aceeaşi divină apariţie în undele luminoase ale dansului, în întreg farmecul feminităţii sale încorporate, provocând în jurul ei o vibraţie generală, ca obiect al frumuseţii şi al graţiei. Oda nu este un exemplu de madrigal galant, de pretext neimportant pentru un creator de artă, cu toate unele forme expresive care mai pot aminti de patrimoniul retoricii arcadice a secolului care apusese de curând. Dincolo de supravieţuirea unor asemenea tropi artistici vetuşti, freamătă ardoarea tânărului poet în clamarea crezului său estetic modern: descoperirea frumuseţii. Ea cântă istoria poeziei, poliedrică în înţelegerea oamenilor de-a lungul istoriei, dar răspunzând – cum va

scrie Mario Fubini 36 – descoperirii universului în surâsul unei femei, descoperirii unei secrete armonii între imaginaţie şi realitate.

Cu oda *A Luigia Pallavicini*, Ugo Foscolo se ridică pe o nouă treaptă artistică, caracteristică nu numai pentru evoluţia sa estetică ci pentru întreaga literatură italiană, care, prin exemplul lui, sparge închistata tradiţie arcadică, se înscrie dincolo de opera lui Parini sau Monti, plin facultatea modernă de a transfigura realitatea, prin metodologia unor noi armonii, prin clamarea idealului Frumuseţii, care nu fusese subiect central al tematicii tuturor precursorilor. Imaginea mitică este aportul nou al lui Foscolo la poezia contemporană, dar nu dincolo de realitatea care oferă totdeauna punctul de plecare în făurirea şi cizelarea operei de artă.

O voce nouă se ridica prin versurile odei, dincolo de reminiscenţe sau singulare imitaţii, o voce armonică exprimând muzicalitatea modernităţii pe care o aduce poezia lui Foscolo, alături de originalitatea marei sale capacităţi de a reda plastic evenimente şi situaţii umane. El are forţa de a ridica, sub ochii dilataţi ai cititorului, statuia frumuseţii eterne, de a crea viziuni mitice, acordându-le substanţa realităţii, transformând în divinităţi care nu transcend simţurile, figurile feminine existente istoric în biografii terestre. Magia artei foscoliene atinge posibilităţi maxime în conturarea acestor forme divine, a creării unor apariţii reliefate net de către marea sensibilitate a poetului care aderă la meditaţia sa despre frumuseţe, devenită o constantă a noii tematici a poeziei. Este prezentă întreaga amintire a transparentelor insule ale copilăriei pierdute în albastrul mărilor de sud peste care nu mai coboară niciun nor.

Seninătatea dominantă a unui clasicism mediteranean poartă la lumina şi arzătorul elan tineresc, în evocarea dansurilor graţioase, în cabrarea sălbatică a calului care va provoca înlăcrămata cădere a protagonistei, în toate cuvintele înlănţuite pe o scară muzicală a armoniei, în surâsul care inundă general versurile acestui cânt elenic. Se preanunţă marea capodoperă, nedesăvârşită a *Graţiilor*, prin virtuţile de bijutier al artei cuvintelor. S-a putut afirma că în această odă Ugo Foscolo a cizelat un strălucitor colan de camee antice. Comparaţia nu este deloc simplistă şi se impune oricărui cetitor atent al acestor versuri în care un fapt de cronică (cum s-ar putea afirma în limbaj gazetăresc) a putut să fie metamorfozat, prin inefabilafacultate a artei, într-un mit, argument puternic pentru noua concepţie a

poeziei, prin care Foscolo, preot convins al unui cult modern, vrea să servească noului ideal umanist care-şi afla expresia definitivă prin frumuseţe. Ceea ce va fi pentru romantism *le merveilleux chrétien*, pentru Foscolo este *le merveilleux payen*, miraculosul păgân, moştenit de la antichitatea elenică dar filtrat prin prisma propriei personalităţi, dimensionat de vastul său suflu liric. Poetul nu abuzează de mitologie ci o utilizează drept rampă de lansare pentru noile sale, modernele sale mituri, care înconjoară cu hora lor, coloana centrală a templului frumuseţii catartice. Faptul de cronică narează că, din nefericire, chipul brăzdat de răni al Luigiei Pallavicini a păstrat, după vindecare, urmele adânci ale cicatricilor, dar cristalizarea în poezie a nemurit-o, ca simbol ai Frumuseţii, pe tânăra doamnă târâtă de calul sălbatic, pe plaja aridă a Rivierii Ligure. Balsamul Venerii invocat de poet să fie adus de Graţii pentru a îngriji frumoasa faţă rănită, nu a folosit decât perfecţiunii artei şi nu protagonistei care a putut să uite că arta echitaţiei este un exerciţiu exclusiv bărbătesc, nepotrivit cu delicateţea şi fragilitatea unei graţioase făpturi feminine. Ea poate să fie comparabilă Dianei, zeiţa vânătoarei reîntoarsă în splendoarea frumuseţii primordiale, după un accident similar pe coastele abrupte ale muntelui Etna. Mai tânără şi mai strălucitoare decât oricând, va reveni spre lumină tânăra Luigia, dar numai în aura fosforescentă a miturilor foscoliene. Poetul, în evocarea şi reevocarea frumuseţii, se desparte net de recele academism al neoclasicilor, pătrunzând cu ardoarea sa creatoare chiar versurile înscrise în cele mai pure geometrii. În transpunerea, dincolo de contingenţe, a faptului de cronică, Foscolo creează climatul fabulos, nu atât al mitologiei cât al poeziei care exaltă frumuseţea. Miturile sale, echivalente modern cu un asemenea cult al esteticii, pendulează între Adonis, simbol al caducităţii şi Diana, care este, emblematic, încărcată cu toate atributele frumuseţii, considerată a fi o entitate universală.

Armonia supremă a lumii este frumuseţea în care omul îşi poate afla satisfacerea setei sale atât de caracteristice, de perfecţiune. Există însă, diseminat fin, ca aurul în filonul care străbate sinuos stânca, un element romantic, neliniştea dramatică, de presimţire a stingerii frumuseţii lumii, de caducitate ireversibilă a tuturor „lucrurilor" omeneşti. Fiorul acesta romantic învăluie întreaga evocare a figurii feminine pe arcul culminant al existenţii sale, în graţia atitudinilor sale, care ar putea fi acum definitiv pierdute prin accidentul nefericit. Este

prezentă şi încrederea în iluzia reîntoarcerii la stările luminoase ale trecutului, ale integrităţii corporale şi sufleteşti. În această serie de camee, cizelate fin de orfevrul artei verbului, dominanta muzicalităţii este o altă notă care se adaugă unui suspin general, de expresie romantică, cu tonalităţile unor inflexiuni care au rezonanţa melancolică a unui timbru unic în literatura acelor zile.

Este o armonioasă „melodie pictorică" care revine cu o ritmică necesară pauzelor şi bătăilor de accente, în versurile odei, reamintind îndemnul atât de plastic horaţian *„ut pictura poesis"*.

Oda *A Luigia Pallavicini cadula da cavallo* are şi caracteristicile unei frize care ar putea să fie înălţată pe coloanele unor cariatide de pe colina sacră a Acropolei. Se succed, ca într-o serie armonică de basoreliefuri, momentele care îşi afla expresie figurativă în asemenea adânciri de relief, ca tot atâtea tablouri individuale dar înscrise într-o cornişă simetrică, echilibrate de unitate expresivă, după o linie de fugă care, în final, armonizează fraza seninătăţii. Poetul italian, în evocarea anticilor imagini ale frumuseţii care iradiază de la zeităţile elenice, a conturat şi a făcut să fie demnă de a fi primit într-un asemenea Olimp al frumuseţii pe o tânără pământeană, doborâtă din şa de un cal sălbatic, speriat de bătaia undelor pe ţărmurile albastre ale Ausoniei. Dar oda este imnul frumuseţii a cărei voce clară se adresează tuturor oamenilor, simţurilor şi imaginaţiei lor, pentru a-i purta pe căile perfecţiunii.

Cealaltă odă, *AIV – amica risanata* are drept fapt de cronică o maladie a femeii iubite impeituos, Antonietta Fagnani Arese. În prima parte a odei, Arese este prezentată într-un cadru fizic, terestru, pe patul în care a cunoscut durerea, aflat într-o somptuoasă cameră de dormit a unui palat milanez, având în jurul ei un cerc de femei ilustre ale marelui oraş, dar dintre care frumuseţea ei emerge impetuos. În partea a doua spaţiile se dilată infinit spre zonele îndepărtate ale unei realităţi în care dominantă este mitologia. Figurile feminine care animă aceste spaţii şi timpuri nu mai aparţin istoricelor – prezenţe milaneze ci sunt reprezentări ale literaturii care prefigurează nu frumuseţea fizică a unor contemporane, ci au atributele eternităţii, iar dragostea nu mai se înscrie pe albia unor curgeri torenţiale ale simţurilor ci se transpune într-un act de devoţiune cvasireligioasă, de contemplare absolută a esenţei acum nemuritoare a frumuseţii. Finalul odei va însemna şi recunoaşterea puterii de incantaţie a poeziei care ştie să

sigileze cu pecetea sa nemuritoare atributele umane demne de a fi considerate ca valori simbolice. Oda secundă cunoaşte fluiditatea narativă, neîntreruptă de o tehnică anterioară, ca aceea care am putut-o denumi a basoreliefului. Miturile antice folosesc numai ca fundal pentru graţia contemporană a femeii care apare, plastic, în primul plan, reliefat sculptoric de un savant joc de lumini. În mirabila desfăşurare a secvenţelor colorate care au în centrul lor figura Antoniettei Arese, obiect al incendiului pasional foscolian, care mai mistuia încă, la ora scrierii, mintea și inima poetului dar nu până a-l face să spargă forma perfectă pentru a inunda general dincolo de aceste zăgazuri ridicate de o puternică voință estetică de a tempera excese. Şi în această a doua odă, frumuseţea feminină este zeificată dar dincolo de scheme neoclasice, cu un aport liric şi pasional complet genuin. Foscolo este poetul pentru care întreg patrimoniul spiritual al mitologiei şi al antichităţii nu este un inert tezaur, ci un element viu, stimulator, un humus fertil, în care se poate înrădăcina profund trunchiul viguros al operei sale lirice.

Şi în această a doua odă, Foscolo demonstrează înalta sa facultate creatoare de a transloca realitatea în zone fabuloase, încărcate de poezie, puterea sa de a plăsmui zeiţe moderne care trăiesc intens în atmosfera sacră a apologiei frumuseţii. Clasica structură a acestui tablou general îşi afla dimensiunile în armonia de forme, de culori și de sunete, care își răspund ca în *Corespondențele* baudelaireiene.

Lirismul preponderent faţă de A *Luigia Pallavicini*, osmoza între sentimentele manifestate şi apariţiile plăsmuite, caleidoscopul irizat al imaginilor, ridică pe o treaptă superior estetică *AIV – amica risanata*. În *Paradisul* dantesc, protagonistul şi autorul capodoperei veacului de mijloc devenise demn de a ascende la ceruri, prin actul transhumanizării, generat de privirea în ochii Beatricei, a imaginii reflectate a soarelui. Transhumanizarea femeii, în oda foscoliană, este acordată tot de actul vederii, dar nu al unui astru celest, ci al contemplaţiei frumuseţii răsfrântă pe figura femeii iubite. Unda de lumină a frumuseţii fizice devine o undă a ondulaţiei universale, desferecându-se din materia caducă umană, pentru a deveni parte componentă a armoniei cosmice. Frumoasele mituri sunt revificate de fantezia creatoare a poetului care în această odă, mai mult decât în prima, își transmite întreg freamătul, întreaga efervescență creatoare,

izbutind să poarte suflarea vastă a vieţii peste plăsmuire: *un poeme ou Foscolo transfuse vraiment son sang et un son âme grecque, imaginative et voluptueuse, gracieuse et grave*. *La jeunesse y tremit*; *Ies souvenires's ebrouent et la fantaisie les exalte. C'est une effusion d'une musicale senzualite, un hymne religieux à la beaute, maintenu dans* les *limites d'une nettete classique… Le paganisme integral de Foscolo's exprime ici…"* 37. Păgânismul acesta este echivalent cu ochii poetului elenic pentru care mitologia nu este o entitate transcendentală ci o realitate vie. Reprezentarea realităţii străbate curba evolutivă de la concret la abstract, de la impactul fizic care se poate transfigura în simbol. Subiectivismul foscolian este patetic în melancolia cu care colorează această trecere, care este desigur şi expresia încărcată de nelinişti, a caducităţii umane, care încearcă nevoia de a se sublima, de a se transfigura în ideile care nu pier (*non omnis moriar*) odată cu străbaterea arcului existenţial a creaturii muritoare în semnele corporalităţii sale fizice. Numai arta poetului poate eterniza frumuseţea. Acesta este motivul esenţial al odei şi nu este o iluzie fatuă încrederea creatorului în atributul de perenitate al operei de a cărui valoare, cu îndreptăţită mândrie, este convins şi pe deplin conştient.

Sensurile labilităţii umane care oscilează între rău şi moarte exaltă aspiraţia lenitivă, spre consolarea pe care o poate aduce frumuseţea şi creaţia care exaltă justificarea existenţei umane în univers. Pe fondul grandios al trecerii tragice se reliefează sentimentele şi pasiunile, care pot fi doar punct de plecare stimulator, pentru edificarea unui ideal care transcende raporturile dintre inşii singulari, sublimarea acestor sentimente şi pasiuni telurice, proiectându-se pentru a exista dincolo de temporal, într-o lume nemărginită, nedimensionată spaţial, cu o curgere eternă, fără de sfârşit. În această fluidă trecere, fuzionează armonic toate ipostazele timpului, se acordă atribute perene. Femeia iubită nu mai este, în ultima ei ipostază, obiectul pasiunii care înflăcărează şi doare ci o flacără care iluminează lumea eternă a frumuseţii pe care o va nemuri poezia. Poate că pentru prima oară Ugo Foscolo are revelaţia integrală a vocaţiei sale de poet, încrederea şi mândria de a se ridica deasupra contingenţelor în care se manifestă durerea şi răul, pentru a purta în faţa oamenilor o lume de frumuseţe care niciodată nu se va stinge, ci se va reînnoi mereu, ca în jocul nemuritor al lampadaforilor. Femeia iubită va putea ascende în nemurire numai prin facultatea magică a

versului poetului îndrăgostit. Foscolo explică în felul acesta şi esenţa divinităţii zeiţelor mitologiei, şi ele cândva femei, divinizate de fascinanta artă a creatorilor care le-au transmis faptele şi frumuseţea generaţiilor care au urmat.

Faima acordată de artă devine astfel o caracteristică esenţială pentru orientarea viitoare a poeticei foscoliene prin care arta învinge moartea şi timpul, altfel decât în *Triumfurile* lui Francesco Petrarca în al căror ciclu dialectic, timpul triumfa asupra faimei. Poeţii au metamorfozat în zeiţe pe nemuritoarea Diana care vâna pe câmpiile Eladei, ori pe Bellona, o amazoană războinică, ori pe Venus însăşi, care nu fusese altceva decât o preafrumoasă dominatoare peste ţărmurile insulei Cipru. La fel, prietena reînsănătoşită a lui Foscolo va căpăta atributele divinităţii prin cântul encomiastic al tânărului poet al cărui temperament neliniştit şi modern va reînnoi şi forma nu numai conţinutul, încercând o nouă experienţă lirică, la hotarul dintre două secole. Caracterul patetic al acestui adevărat preludiu al poemului simfonic al *Graţiilor* se revarsă în versuri de o magică sugestie muzicală, într-o modelate plastică care conturează tipul femeii divinizate pentru frumuseţea ei, restructurată în tipare nemuritoare.

Clasicismul foscolian în ipostaza lui neoclasică este străbătut de unda vie a tinereţii entuziaste, care crede în arta aptă să nemurească lumea.

În octombrie 1802, Ugo Foscolo va publica în întregime, într-o a doua şi definitivă redactare, romanul la *ultime lettere di Jacopo Ortis*. unul dintre cele mai mari succese literare ale secolului XIX. Romanul acesta epistolar în care filonul cel mai puternic este al certului autobiografism, şi care pare scris dintr-o singură respiraţie, cu un elan de mărturisire sinceră, nu a avut totuşi o geneză simplă, aşa cum s-a semnalat anterior, cu tribulaţiile de coautor ale lui Angelo Sassoli. În 1802, romanul va fi publicat în forma originală iar ediţiile din 1816, 1817 au adus unele corecturi şi modificări, desigur nestructurale. Ceea ce înseamnă totuşi că procesul de elaborare şi de cizelare al romanului s-a întins pe o perioadă de aproape douăzeci de ani, dacă se ţine seama că prima sa formă *Vera istoria di duc amanţi* injelici38 a fost tipărită în 1798.

Le ultime lettere di Jacopo Ortis a putut să fie considerat drept primul roman al orientării moderne a literaturii italiene în care autobiografismul a devenit tematica centrală, iar metoda artistică de

a-i da forma unui „ziar epistolar44 a avut semnificaţia realistă a unei transfuzii între artă şi viaţă. Există în roman fragmente care pot fi aflate şi în masivul epistolar, îndeosebi scrisori care poartă o încărcătură erotică, semnificând acest interesant proces de alternanţă realitate-artă, specific originalităţii foscoliene. Aceste stratificări succesive, pe arcul care îl începe în tinereţe, cu schiţatul roman epistolar *Laura*, amintit în faimosul *Plan de studii* din 1796 şi care trebuia să fie în esenţă o naraţiune de dragoste scrisă sub semnul poetic al lui Edward Young dar mai ales, preponderent protestară împotriva unei societăţi care închidea între zidurile sale orice zbor, care încătuşa bătaia vie a inimilor, care sfărâma dreptul sufletelor la a fi fericite. Este clar că tânărul scriitor fusese influenţat în schiţa operei sale de un roman care ridica şi el tematic, drepturile inimii, tot într-o formă epistolară ca la *nouvelle Héloïse* a preromanticului Jean-Jacques Rousseau sau ca atât de cititul *Clarissa* al englezului S. Richardson. Nu pot să nu fie amintite pentru aceste interferenţe ale primelor structuri narative, nici protagoniştii, întrupând genii solitare aflate pe culmile disperării, nostalgici eroi ca *Obermann*, omul munţilor al lui Étienne de Senancour sau *Adolphe*, al lui Benjamin Constant. Naraţiunile de noapte şi de tristeţe se revărsaseră asupra Italiei prin traduceri excelente şi putuseră afla şi imitatori direcţi, dar mai ales puteau crea prin reverberaţiile lor, o întreagă atmosferă crepusculară, anunţând culorile rembrandteşti ale romantismului european. Nu poate fi uitat desigur nici modelul *Suferinţele tânărului Werther*, capodopera lui W. Goethe, dar romanul lui Ugo Foscolo, chiar dacă se învecinează prin atmosferă şi tonalitate cu asemenea opere ale unor autori care îi pot fi consângeni prin temperament şi sensibilitate, nu este un mozaic compozit literar, combinat din fragmente pe care le-ar susţine într-un colaj, o tehnică şi un mortar propriu. Nu se poate face o asemenea afirmaţie, şi orice lector atent şi cunoscător al biografiei autorului (în cazul estetic al lui Foscolo, omul nu se poate despărţi de creator, nici viaţa de operă) va constata cum pe trunchiul unor asemenea reminiscenţe şi metodologii literare, s-au altoit puternicele mlădiţe ale experienţei proprii, şi în primul rând al celei politice. Nu poate fi lăsată deoparte nici cristalizarea adusă de încercările erotice prin care a trecut sensibilul poet, fibră sonoră a universului în care trăia, totdeauna neliniştit. Astfel, structura romanului publicat în 1802 este o îndelungă confesiune asupra destinului individului dar mai ales a

colectivităţii imense a patriei, drama aceluia care, pierzând-o, a pierdut şi orice iluzie, orice credinţă, eliminând din viaţa sa fără finalitate, idealul. Tensiunea psihologică a protagonistului este a lui Foscolo, care trăieşte, spre deosebire de ceilalţi protagoniști europeni ai romanului epistolar, cu intensitate arzătoare, istoria. *Le mal du siècle*, caracteristica romantică a timpurilor şi a literaturii, la Foscolo se manifestă în imensul său patriotism care refuză viaţa atunci când este cu neputinţă ca acest sentiment profund să mai fie predominant asupra tuturor celorlalte. Ultimul roman epistolar al secolului este un lung strigăt de durere, nu pentru iubirea interzisă faţă de o femeie ci pentru pământurile binecuvântate şi cerurile divine ale patriei care au fost trădate şi invadate de opresori.

Jacopo Ortis, Wertherul italian, nu se sinucide din dragoste ca împătimitul erou al lui Goethe, ci din raţiunea înaltă a pierderii libertăţii şi a speranţei în destinele şi viitorul patriei. Versurile danteşti care-l amintesc pe cel care a preferat moartea pierderii libertăţii:

„Libertă va cercănão, c. *h e și care*
Come să chi per lei vita rifiuta” 39

sunt versurile magnifice închinate libertăţii şi luptei pentru ea, dusă până la moarte, aşa cum a făcut Cato, aşa cum va face-o tânărul protagonist al romanului lui Ugo Foscolo, în al cărui epigrai se afla înscrise cuvintele de foc ale lui Dante Alighieri. Criza profundă din sufletul protagonistului este criza de tinereţe a creatorului, pe al cărui arc existenţial se succedau atâtea motive pentru a-l arunca în prada dezamăgirilor. Se înlătură toate vălurile pentru a scruta în profunzimile sufletului chinuit de marile iluzii înşelate ale iubirii, dar fundamentală fiind doar iubirea de ţară. Romanul era scris de un tânăr şi se adresa în primul rând celor tineri, pentru a-i îndemna la studiul exemplificator al istoriei.

Această erupţie autobiografică, între polii ideilor de libertate şi de patrie, apare cu o rară claritate într-o scrisoare adresată în octombrie 1802 *Primului italian*, lui Vittorio Alfieri ca o prezentare a romanului apărut atunci şi pe care i-l trimitea în omagiu „... *In questo libercolo da me scritto între anni di sventure e di esilio ed ora stampato, senza lusinga di gloria, a consolazione de-giovani sfortunaţi ed oscuri, ho ardito di parlare di Vittorio Alfieri. Dipingendo sotto il nome di un mi-o amico înfelice tutto me stesso, doveva a forza parlare di voi, perche la vostra gloria essendomi incitamento perpetuo a nobili impresie ed a*

liberi scritti, gran parte de-miei pensieri e delle mie passioni fu sempre l'esempio vostro…

Ma să i cieli mi concederanno vita, spero di dimostrare con piu alte cose agii Italiani avvenire, eh io, minore a voi d'ingegno, era bensi per Valtezza d'animo degno di esservi contemporaneo ed amico.'40.

Iar unui alt prieten îi putea scrie că această carte este însăşi inima lui iar mai mult decât pe artist va trebui să preţuiască, după lectura paginilor arzătoare, pe om. Cartea este echivalentă pentru el cu însăşi tinereţea şi idealurile îndepărtate la orizonturi incerte, tovarăş nedespărţit în solitudini, balsam şi leac de uitare, nescrisă pentru alţii şi pentru gloria literară ci pentru el, sfătuitor al zilelor și nopţilor de nelinişti şi căutări.

Dar cartea este desigur reprezentativă pentru o întreagă generaţie, a celor care treceau de la un secol la altul, într-o epocă de răscruce istorică și literară, între luminile speranţei de a cuceri libertatea și independenţa Patriei, sub semnele dinamice ale principiilor Revoluţiei franceze, prin trecerea de la forma perfect geometrică a clasicismului raţionalist spre spargerea zăgazurilor formale, pentru exprimarea libertăţii de expresie a eului în desfăşurarea sa romantică. Cartea înseamnă o nouă cucerire a prozei italiene, a modernităţii structurale, a mărturisirii directe a unui spirit tumultuos aflat în faţa unei epoci de criză, împotriva caracterului aulic al literaturii italiene, atât de tradiţional rezervată unui cerc închis intelectual, fără deschiderea spre masele largi. Cartea are şi finalitatea modelatoare, oferind exemplul unui tânăr a cărei existenţă şi activitate încearcă să servească idealul concordanţei între etic şi estetic, între social şi istoric. Ea propune literaturii tipul nou de scriitor liber, nelegat de tradiţiile encomiastice ale literaturii în care mari creatori trebuiseră să jertfească artistic mecenaţilor trecutului. Liberul scriitor poate să fie propus de mica operă a lui Foscolo, drept protagonist al mişcării romantice pe care o poate preanunţa, dar el îşi poate afla originile în poziţia de poet cetăţean a unui precursor ca Dante Alighieri, cu o atitudine atât de hotărât afirmată în toate marile probleme care agitau atunci contemporaneitatea.

Ugo Foscolo în *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* se destăinuie cu îndrăzneală şi sinceritate, în această adevărată autobiografie spirituală, în care se topesc amintirile şi evenimentele prezente, durerile şi iluziile, iubirea şi ura, cunoaşterea lumii, experienţa

existenţială, viaţa poporului italian, cu o fervoare pasională specific ra t'oscoliană. Protagonistul trăieşte într-adevăr cu intensitate, răsfrângând razele existenţei sale arzătoare asupra celorlalte personaje ale operei. El redă prin comportamentul său întreaga psihologie a vremii, participând la drama generală a unei epoci de criză ale cărei limite opresive le denunţă cu rară violenţă. Retragerea sa din viaţa activă, sub impactul dur al evenimentelor îl poartă spre solitudini, dar care sunt totdeauna populate de nostalgiile şi de speranţele sale, iluzorii până la urmă, de a se reîntoarce în tumulturile sociale pentru a putea ajuta la perfecţionarea orânduirii umane. Este clar că la un asemenea temperament liric manifestarea în genul narativ nu putea avea decât o tonalitate esenţial lirică, participantă. Meditaţia lui asupra „marilor lucruri44 şi întrebărilor fundamentale pe care şi le pune umanitatea este şi ea pătrunsă de torentul liric, a cărui impetuozitate o face să se interfereze totdeauna cu sentimentul, între minte şi suflet, totdeauna la Foscolo sentimentul este prevalent.

Motivul tematic al patriei şi al pasiunii converg către un tumult şi o fervoare care cuprind şi poartă în undele lor impetuoase pe eroul micului roman. Protagonistul cărţii care anunţă o etapă nouă în literatura italiană trăieşte cu intensitate sensul viu al istoriei, al unor evenimente care pot purta în vârtejul lor nu numai indivizi ci şi popoare întregi. Furtunile ossianice sunt temperate de o dominantă a meditaţiei care aminteşte de ideologia lui Vico din *Corsi e ricorsi*, dar fără emblema fatidică a Providenţei rezolvatoare. Este o adâncire în sensibilitatea pe care au creat-o cursurile istoriei în care se manifestau ecourile revoluţiei franceze şi trădarea antiitaliană de la Campoformio. Paralelismul Ortis-Werther cunoaşte în orientarea afirmată pecetea de originalitate care decurge dintr-o asemenea sensibilizare generată de cursul istoric. Actul final, de renunţare la viaţă nu este motivat de dezamăgirea iubirii neîmplinite ci de marea deziluzie politică, de imensa pierdere a patriei şi a libertăţii sale, de pierderea structurilor politico-sociale în a căror textură se înserase monada singulară a protagonistului unor asemenea evenimente istorice. Detaşarea lui *Ortis* de celelalte romane cu un subiect similar, gen predilect al generaţiilor romantice, se explică prin compoziţia artistică a unui tip îndrăgostit de libertate, pasionat de trăirea în mijlocul unui cerc social şi patriotic care favorizează o asemenea aspiraţie, şi care, atunci când dispar asemenea coordonate care îi dimensionează şi determină viaţa,

nu mai are nicio raţiune de a supravieţui.

În forma romanului epistolar atât de răspândită în contemporaneitate, se desfăşoară, sintetic, istoria interioară a unui tânăr înflăcărat, care transmite unui prieten apropiat pasiunea, speranţele, nemângâierea, iubirea, desigur romantic nefericită, pentru o „divina fanciulla”, Teresa, şi în final dezamăgirea definitivă, generată de catastrofa patriotică a trădării Italiei la Campoformio şi a pierderii libertăţii. El străbate un lung periplu, o neliniştită Odisee care îl poartă, rătăcitor, pe o mare infinită a pierderii speranţei în existenţă, atunci când idealul patriotic se stinge. Exilat din Veneţia, rătăcitor în oraşele Italiei care şi-au pierdut din vechea splendoare şi glorie, el îşi transcrie în epistolele îndreptate către prietenul Lorenzo Alderani, toate semnele neputinţei de a lupta împotriva destinului advers al său şi al patriei, şi, nevoind să se adapteze, conformist, la realităţile negative contemporane, dispare din viaţa în care luminile oricărui ideal se stinseseră pentru el, spiritul totdeauna neconformist, rebel, superb cavaler al idealului. În unele *Note bibliograţiene*, Foscolo putea să scrie că Ortis a văzut că genul uman este destinat kiptelor continui, unei orbiri care nu-şi poate afla niciodată remedierea, şi unor nenorociri înscrise fatal pe calea înaintării sale. El este protagonistul unui tineret care a încetat să fie activ atunci când i-au fost smulse speranţele. El poate răsfrânge lumina funerară a dezamăgirii asupra spiritelor într-adevăr apte să poată distinge o astfel de undă luminoasă, aptă să reînvie superbele patimi şi ideea participării în inimile create să cuprindă asemenea tumulturi pasionale ale sensibilităţii: „... *I giovani privilegiaţi di mente svegliata e di anima calda pagano questi cloni con la sciagura di dividersi nel lor o secreto da tntti gli altri mortali*...” 41.

Motivul patriei şi al iubirii, care au fost şi cheile de boltă ale personalităţii lui Foscolo, sunt axele cardinale ale romanului care reflecta întreaga existenţă fizică şi spirituală a poetului, transfigurate în arta unei proze avântate, pătrunsă de apostrofe, de invective, de pauze lirice, într-o tonalitate tensională care rareori poate coborî spre manierismul retoric al tribunului profesional. Cartea este portretul fidel al unei generaţii care a crezut puternic în ideea de dragoste şi de patriotism, explozia pasională a unei adolescenţe care nu şi-a putut afla tipare modelatoare în concordanţă cu idealurile ei existenţiale. Ţâşnesc cu impetuozitatea jocurilor de apă ule geiserelor, undele luminoase ale unui elan vital irezistibil, al unei noi orientări în gândire

şi în transfigurarea ei în artă. Îmbobocesc germenii noi ai unei poezii care reînnoieşte expresivitatea literaturii. Prin vălurile negre ale disperării, aruncate asupra întâmplărilor protagonistului, transpare lumina nestinsă, încrederea nestrămutată în idealul patriotic care va cristaliza în sufletele tuturor luptătorilor din epoca Risorgimentului. Pentru asemenea activişti ai redeşteptării Italiei şi ai îndeplinirii visului ei de unitate şi independenţă, proza micului roman epistolar *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* va avea importanţa evanghelică pentru primii creştini ai lumii. Ei desprindeau din istoria patetică a îndrăgostitului dezamăgit, înaltă lecţie de patriotism, normele nobile ale unei atitudini etice, modelul unui comportament cetăţenesc, demn pentru a face să renască vechea splendoare a numelui de italian în lume. Ei aflau, şi Giuseppe Mazzini putea să recite pagini întregi pe dinafară din roman, modelul unei proze înflăcărate, care convenea idealurilor lor estetice orientate spre oratoria sinceră, care caută să convingă, în care expresia artistică urmăreşte îndeaproape toate bătăile inimii aceluia care scrie sau vorbeşte, continuând să servească adevărul şi destinele Patriei.

S-ar putea vorbi de inexistenţa detaşării şi distanţării, în spaţiu şi timp, a autorului faţă de subiectul şi protagoniştii creaţiei sale. Materia naraţiunii este pentru el prea actuală, arzătoare chiar prin prezenţa ei vie. *Ortis* nu este de aceea o operă cizelată de un artizan cu îndelungă înclinare asupra materiei artei, ci o imediată confesiune, un lung strigăt de mărturisire pasionată, oglindă în care se răsfrânge integral, nedeformat, autobiografia netransfigurată a naratorului. Imediatul nu este metamorfozat de transcendental şi nici realitatea nu este supusă unui impact modelator al fanteziei. Motivele care converg în determinarea psihofizică a eroului sunt desprinse din portretul psihofizic al tânărului Ugo Foscolo, în albia naraţiunii revărsându-se aluviunea sa pasională. Jacopo Ortis este desigur Ugo Foscolo în intensitatea sa de flacără în orice act al trăirii, cu meditaţia sa despre lume, cu visurile care cunosc înfrângerea, cu aruncarea de lănci către cerurile ostile şi din care se întorc fără a purta încărcătura de lumină a aurorei unor noi speranţe. Autorul va mărturisi (în scrisori către Alfieri sau Goethe) că nu are niciun merit literar în a îi inventat trama şi desfăşurarea operei sale, extrăgând totul din realitate. Scrisoarea către Goethe care se păstrează împreună cu exemplarul din *Ortis* care o întovărăşeşte, se află în muzeul din Weimar şi este datată Milano, 15

ianuarie 1802: „... *Riceverete dat signor Grassi*. îl *primo volumetto di una mia operetta a cui forse die origine* îl *vostro Werther... Ho dipinto me stesso, le mie passioni* ei *miei tempi* sotto il *nome di un mi-o amico, ammazzatosi a Padova*.

Non ho nessun merit o nell'invenzione, avendo tutlo tratto dai vero: *i miei concittadini pregiano il mio stile în una opera dove per mâncanza di modelli ho dovuto farmi una lingua mia propria*; *per me, non sono contento di me stesso in questo lavoro...*" 42.

Aluzia interesantă că poate la originea romanului *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* s-ar afla opera lui W.A. Goethe am aflat-o comentată de însuşi Foscolo într-o scrisoare din 29 septembrie 1808, către J.S. Bartholdy. El încheiase deja redactarea ultimă a manuscrisului romanului său când i-a ajuns sub ochi *Suferinţele tinându-i Werther*. Minunându-se de analogia destinului protagoniştilor şi-a putut da seama, după lacrimile pe care le vărsase, cetind romanul german, că sufletele cetitorilor săi nu ar mai fi fost „vergine14. L-a cutremurat şi fiorul unei bănuieli de a fi considerat, prin confruntare, un literat care şi-ar fi însuşit, până la plagiat, subiectul tratat, în precedenţă, de un alt literat. Dar convingerea originalităţii lucrării sale i s-a impus cu fermă hotărâre şi, în finalul scrisorii, justificând publicarea romanului său, subliniază o importantă caracteristică a artei de valoare: „... *L'arte non consiste nel rappresentare cose nouve, bensî nel rappresentare con novită*. *Che se io posso senza nota di falsa modestia o d'orgoglio dare un suffragio sommario nella mia propria causa*, *parmi* che il Werther *nempia piu* îl *cuore*, *e* L'Ortis *la mente di chi legge...*" 43. Deci şi în concepţia lui Foscolo care se detaşează cu un superb orgoliu de paralelismul care va deveni un loc comun al comparatiştilor, *Werther* este un exponent al sentimentalismului care invada secolul *larmoyant*, preanunţând *sensibilităţile* romantismului, în timp ce Ortis depăşeşte acest prag, trăind pasional în întreaga furtună pasională a bătăliilor nu numai individuale, de *etalare* a eului. Ortis este un element stimulator, un germene viu care generează efervescenţa luptei. Chiar în disperare, superba lui neacceptare a destinului advers este o incitare directă a spiritelor de a nu se resemna. Participarea lui la evenimente înseamnă adeziunea la viaţa integrală, a individului şi a colectivităţii umane căreia îi aparţine, îndemn perpetuu la activitatea care consolidează solidaritatea socială, în anii de criză în care fiinţa naţională este lovită

atât de dureros. Goethe a izbutit să se obiectivizeze în *Werther*, care nu este o reprezentare lirică, dar Foscolo în *Ortis* s-a revărsat cu întreaga sa personalitate, emoţionând prin sensurile lirice care se desprind patetic din această arzătoare mărturisire. În micul lui roman bate o inimă care nu a suferit nicio alterare. Unei femei iubite îi va afirma că această carte a scris-o cu sângele izvorât din inima lui. Că din paginile sale va putea fi recunoscut cu toate nebuniile sale, vor putea fi desprinse toate virtuţile, viciile, întâmplările, pentru a fi conturată precis fizionomia spirituală a lui Ugo Foscolo. Poate că în viitor va scrie alte cărţi, mai bune dar niciuna mai sinceră, mai adevărată decât această strădanie literară de doi ani „ch / o *chiamo* îl *libro del mi-o cuore*. *Posso dire di ai-erlo scritto col mi-o sangue*...” 44.

Aşadar puternicul filon autobiografic îl distanţează pe *Ortis* de romanul lui Goethe, Foscolo creând, în structurile sale, în întreaga sa tendenţiozitate o operă cu un sigiliu de neşters italian. Scrisă la întrecere cu timpul, calchiată pe liniile vieţii, sub semnul impresiilor imediate, într-o formă care se modelează după meandrele sufletului totdeauna în mişcare şi în nelinişte, oferind exemplul redundanţei neretorice, *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* introduc în centrul tematicii trăirea intensă, pasională a eroilor, care sunt directe şi nu figurate reprezentări ale vieţii şi realităţii. Eroii tragediilor alfieriene, şi ei paladini ai libertăţii şi neconformismului, din acest punct de vedere, nu se modelează exemplar după contururile existenţiale ale creatorului lor. Ca şi în cazul estetic al lui *Werther*, există o detașare care merge până la obiectivizare a autorului faţă de creaturile artei sale. Foscolo, dimpotrivă, coboară din solitudinea contemplatoare detașată, pentru a pătrunde în întregime în naraţiune, identificându-se cu protagonistul ei. Se poate face o confruntare de interes excepţional între scrisorile transmise în acei ani de scriitor şi seria narativă din *Ortis*, pentru a surprinde o identificare de situaţii şi chiar de expresii. Foscolo în realitate şi-a creat în *Ortis* un autoportret contradictoriu, corespunzător oscilaţiilor sale biografice, de la polul disperării absolute la acela, luminos, al încrederii şi speranţei, de la dezamăgirea care declară moartea virtuţii în lume, la exaltarea voinţei care poate să intervină pentru mutaţia condiţiei umane. El putea deplânge dominarea lumii de către puterea opresivă dar şi clama crezul său de italianitate şi de aspiraţie absolută spre libertate. Caracteristica atât de intens biografică a romanului se exprimă în motive care au fost

dominante în viaţa şi arta lui Foscolo, de la acea nelinişte atotstăpânitoare care-l condamna la o continuă fugă, sub semnul unui exil perpetuu, la ideea mormântului exemplar, pildă pentru urmaşi, atunci când închide în el un purtător al idealurilor, la simbolul senin al frumuseţii care răscumpără orice rău în univers.

În ziarul epistolar al lui Ugo Foscolo cele două puternice sentimente, al iubirii care nu poate să-şi afle desăvârşirea şi al patriei pierdute, stau sub semnul grav al meditaţiei asupra concepţiei morţii. Ziarul ordonează în acelaşi timp în aceeaşi cronice evenimentele vieţii care puteau duce spre un deznodământ ca cel care este fixat în finalul naraţiunii. Tânărul care nu poate asista pasiv la prăbuşirea idealurilor de patrie, de justiţie socială, de adevăr, de iubire, îşi poate întoarce toată credinţa sa puternică într-o disperare tot atât de intensă, iar toată efervescenţa sa vitală poate să se întrebuinţeze pentru a-şi da singur moartea.

După trădarea de la Campoformio Jacopo Ortis. retras ca Ugo Foscolo în existenţa sa reală, proiectată acum în paginile romanului, se retrage în zona edenică a Colinelor Euganee pentru a afla leac de uitare. Aci va cunoaşte pe divina Teresa de care se va îndrăgosti cu speranţa de a-şi crea noul ideal compensatoriu după pierderea patriei. Iubirea este reschimbată ca în versurile danteşti *„amor che a nullo amato amar perdona”*, în care orice sentiment generează un altul, dar ea nu se poate desăvârşi pentru că iubita este promisă altuia. Jacopo Ortis, Ugo Foscolo, pentru a uita şi pentru a scăpa de pânda continuă a poliţiei care-l urmăreşte pe patriot, începe o lungă rătăcire pe pământurile Italiei, ca într-un pelerinaj meditativ, înainte de plecarea ultimă spre zonele de uitare definitivă, ale morţii. El poate vizita magnifica cetate a Florenţei, copleşită de istorie şi de artă înclinându-se asupra mormintelor din Panteonul italian, care este Santa Croce (peste ani se va ridica în acest înalt loc al memoriei şi gratitudinii, mormânt şi monument pentru însuşi Ugo Foscolo), călătoreşte la Milano unde îl va întâlni pe bătrânul poet Giuseppe Parini, simbolul luminos pentru el al demnităţii umane, al celui mai desăvârşit comportament etic, şi el un profet fără de speranţe în destinele patriei oprimate. La Ravenna, oraş al pustiului şi al istoriei, oraşul scufundării tăcute în mlaştinele putrede pe care este ridicat de sute de ani, se înclină grav pe mormântul lui Dante Alighieri, exemplul cel mai nobil al scriitorului cetăţean, al afirmatorului prim în lume a

ideii de Italia. (Aceste pelerinaje meditative la mormintele ilustre vor cristaliza desigur în capodopera *Cârme dei Sepoleri*.)

Reîntors în teritoriul Veneţiei, sub semnul aceleiaşi negre constelaţii a disperării, o revede pe Teresa, care acum era soţia bogatului Odoardo, şi hotărăşte să moară, în căutarea păcii. Raţiunea îi poate indica mormântul drept ultim port al „speranţei" de a nu mai trăi. Viaţa nu este echivalentă decât cu un uriaş regret asupra trecutului, o uriaşă disperare prezentă şi o infinită spaimă de viitorul cel mai nesigur cu putinţă. „... *La sola morte*... *promette pace*". 45

În acest Ulise preromantic, al cărui itinerar odiseic I-a purtat pe drumurile exilului, cu speranţele frânte, este prezent puternicul contrast între facultăţile sale de a fi acti\r şi neputinţa sa de a fi conformist, de a se adapta la o realitate care nu o poate considera că-i aparţine şi că i se poate însera. Protagonistul romanului, şi o dată mai mult se poate afirma paralelismul absolut Ortis-Foscolo, creaţie-autor, reprezintă o întreagă generaţie care nu se poate adapta unei epoci de criză, înşelată profund în aspiraţiile sale spre o ordonare ideală şi dura situaţie contrarie oricărui vis umanist. Peregrinarea lui Ortis în pământurile Italiei este o atingere a gloriei trecutului, pentru a apărea mai intensă, mai profundă, după o splendidă tehnică artistică de basorelief, deplorabila situaţie contemporană.

Grandoarea trecutului exacerbează neputinţa voinţei de a transforma lumea celor prezenţi care se află în condiţii ce împiedică absolut activitatea. *Ortis* se ridică astfel spre o nouă caracteristică, modelatoare a artei, pătrunsă de un puternic filon politic şi social, fremătând de voinţa de participare la vasta operă de liberare şi reînnoire a idealurilor patriotice. *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* a putut să fie considerat şi ca ziarul unui condamnat la moarte. Judecător inflexibil, spiritul protagonistului a condamnat la dispariţii trupul, neputând să-şi jertfească aspiraţiile sale cele mai profunde. Dar sinuciderea lui Jacopo nu este altceva decât un superb act de acuzare împotriva tuturor entităţilor şi instituţiilor care putuseră contribui la sfărâmarea unor idealufi umaniste. Protest superb împotriva demagogiei revoluţionare franceze, care în numele libertăţii ocupase pământurile binecuvântate ale Italiei, împotriva laşităţii italienilor de a nu fi luptat cu arma în mână pentru apărarea Italiei, căreia i-au fost smulse atunci cele două ţărmuri ale Adriaticii pe care le stăpânise de veacuri, impunându-le civilizaţia şi semnele nepieritoare ale artei.

Ziarul unui condamnat la moarte dar nu exaltarea morţii în sine, ci o imensă revărsare lirică care nu cheamă niciodată scepticismul. Negaţia vieţii în actul final este un extraordinar simbol al credinţii şi al luptei. Romanul a fost exemplara lectură pentru tinerii luptători din Risorgimento care puteau invoca moartea voluntară a lui Jacopo Ortis drept un exemplu al luptei şi activităţii continui, ca un refuz suprem de a se supune pierderii libertăţii. O dată mai mult Cato din Utica, cel care refuzase viaţa pentru a fi liber, de dantescă memorie, este un contemporan al protagonistului şi al tinerilor care au fost înflăcăraţi revoluţionari în furtunile Risorgimentului. O astfel de moarte este o altă afirmare, supremă, a necontenitei aspiraţii spre idealurile umane dintre care cel mai vital şi mai caracteristic omului este libertatea.

Aparenta contradicţie care ar exista între aspiraţia spre libertate, puternicul patriotism, voinţa de a fi activ şi actul sinuciderii, care ar fi echivalentă cu abdicarea de la asemenea sentimente şi datorii, se explică încă o dată prin afirmaţia că acest act suprem nu este o lacună raţională ori de voinţă, ci un sublim act protestatar. Protest extrem împotriva unei societăţi care nu mai îngăduia nicio altă cale, care ridicase înalte ziduri, invizibile, de care se lovea şi cădea înfrânt orice zbor. Portul ultim al acestui Ulise preromantic nu se mai poate afla între stâncile unei Itaca, ci în zonele de absolut calm ale morţii care se dă pentru a răspunde setei de libertate care nu mai poate fi săturată. După îndelungile rătăciri, nemaiputând fi atinsă insula libertăţii, naufragiază în infinitul liniştit al mărilor care anihilează orice aspiraţie.

Jacopo Ortis nu este un fatalist condamnat la moarte ci un spirit rebel în faţa conformismului contemporan, care nu a putut să accepte, resemnat, adaptarea la realitatea care îi refuza idealul. Întreaga naraţiune a romanului prezintă tipul eroului liber (există certe reminiscenţe alfieriene), care luptă împotriva oricărui act şi manifestări ale tiraniei, împotriva a tot ce falsifică adevărul şi mutilează frumuseţea lumii şi a ideilor, şi care poate afla libertatea ultimă, cu neputinţă de găsit în viaţă, în moartea eliberatoare, după o meditaţie îndelungă asupra istoriei şi a filosofiei. Pentru asemenea raţiuni ideologice romanul poate să fie considerat o carte cardinală a literaturii italiene, în paginile sale aflându-se elemente regeneratoare ale unei noi culturi în care socialul şi politicul devin axe ale unei orientări modelatoare a unui nou tip uman, *patriotul* care va crea Italia

unită şi independentă.

În roman şi în complexa personalitate a protagonistului se poate vorbi de existenţa a „două suflete14, iubirea şi patriotismul, sensibilitatea şi ideologia.

În portretul acesta trasat cu o mână sigură, în această lungă confesiune se conturează visul de tinereţe, întreaga vibraţie a lui Foscolo caracteristică pentru epoca Risorgimentului. Drama eroului foscolian este a contradicţiei, ca şi în cazul estetic al eroilor alfierieni, a tensiunii, a voinţei de a trece dincolo de frontierele imposibilului, de a ignora limitele pe care le ridică contemporaneitatea conformistă. Ardoarea şi sinceritatea revelă opera tipică a unui tânăr creator în a cărui existenţă şi operă de creaţie interferează voinţa de a fi activ în concret şi zborul fanteziei care îl poartă spre zonele abstracte ale visului cu neputinţă de realizat. Foscolo îşi afirma cu violenţă convingerea în idealul de redeşteptare naţională a Italiei. Şi cum a putut să spună atâta de frumos Carlo Cattaneo, subliniind diferenţa care există între Werther şi Ortis, că dincolo de sinucidere în *Werther* nu mai rămâne nimic, în timp ce în *Ortis*, dacă este eliminat acest episod final, rămâne *„o carte pătrunsă de iubirea de patrie"*. În timp ce istoricul literar francez Paul Hazard scria că romanul realizează *„Vunion intime des lettres avec la vie politique et sociale, la communion entre les écrivains et la nation, şi lourde de conséquences…"* 46. Foscolo poate să apară romantic (de altfel totdeauna marii creatori depăşesc aceste rigide bariere ridicate de criticii şi istoricii literari care determină curente şi şcoli, prin această lungă confesiune a lui Ortis, o lucidă analiză, introspectivă, o săpare până la extremele adâncimi ale propriului suflet. El este un tumultuos, un violent care aderă, niciodată un calm neutral, un participant pasionat chiar atunci când este dominat de un sumbru pesimism, echivalent mai mult cu luciditatea decât cu scepticismul. El se dovedeşte un romantic şi în năvala fanteziei, în neîmblânzitele elanuri care îl poartă spre afirmarea celor mai aspre adevăruri. El se ridica vehement împotriva societăţii ale cărei baze se înalţă pe solul injustiţiei, care este dominată de minciună, împotriva acelora care reprezintă universala mizerie a laşităţii şi a răutăţii, a fugii ireparabile a timpului şi a ultimei zădărnicii. Luciditatea lui critică îi permite să se ridice nu numai împotriva asupritorilor străini, ci, aidoma lui Dante Alighieri, şi împotriva italienilor care nu mai sunt demni de frumoasa şi glorioasa, în trecut,

patrie. El cucereşte tonul profeţilor *Bibliei* în biciuirea Italiei, în dezvăluirea adâncilor ei răni, a laşităţii, a inerţiei, a apatiei, a lipsei de voinţă în continuarea luptei pentru dobândirea libertăţii. El poate să treacă cu îndrăzneala creatorului de artă spre visul utopic al unei republici ideale în care toţi oamenii să ştie să moară pentru libertate. Disperarea şi speranţa, credinţa în virtuţi, absoluta aspiraţie spre libertate sunt umbrele şi luminile portretului lui Jacopo Ortis, a cărui religie nu este dominată de Dumnezeul creştin ci de ideea de patrie. Într-adevăr *Ortis* semnifică o dată importantă, atât în istoria Risorgimentului cât şi în al literaturii italiene, făurind prototipul, primul model al unui exilat revoluţionar romantic, un nou mod de a raţiona şi de a fi activ, cu un nou stil de atitudine faţă de individ şi de societate. Stimulul conştient al unor asemenea noi eroi ai literaturii (şi Mazzini şi Berchet se vor revendica de la o asemenea statură psihologică) va fi ideea de patrie, o colectivitate imens socială, dar alcătuită în uriaşa ei fiinţă din tot atâtea monade singulare, încărcate de aceleaşi sentimente şi pasiuni, ca protagonistul Ortis. El a putut s-o prefigureze, după coborârea umbrelor negre ale dominaţiei opresive a Austriecilor, drept un cadavru gigantic, care ar fi trebuit să fie înecat în nemărginirea mărilor sau ars în precipitarea cerurilor în flăcări, cu cenuşa răspândită la orizont, pentru totdeauna coborâtă în uitare alături de infamia unui secol care putuse îngădui o asemenea stare de umilinţă şi de prostraţie. Foscolo-Ortis ar fi vrut ca imaginea răsfrântă în apele izvoarelor a fiecărui locuitor al Patriei să aibă puritatea visului său de libertate şi de idealitate. Demnitatea intelectualului se afirma în freamătul general de nestăvilită ură împotriva „tiraniei vechi" şi a „noilor abuzuri", în idealul iluminist care iradiază asupra eroului emblematic, purtător al înaltelor semne ale conştiinţei naţionale. A nu accepta compromisuri nici limite în tensiunea cea mai înaltă a unei voinţe de a construi, după legile ideale, un stat în care să existe libertatea, este dominanta structurilor romanului, şi în izbirea de zidurile constrângătoare ale legilor lumii se manifestă profundul lui caracter dramatic. Protagonistul apare atins de faimosul „mal du siècle", exponent al epocii de criză, de profunde mutaţii politice, ideologice, şi în ultimă analiză, psihologice. De aceea, Melchiore Cesarotti, pe care Ugo Foscolo îl considera un „padre" spiritual, îi putea scrie, sub impresia lecturii rapide a paginilor înflăcărate, că protagonistul îi provoacă în acelaşi timp compasiune, admiraţie şi

oroare. Romanul era opera unui geniu şi scris într-un acces de febră delirantă, *„d'una sublimită micidale e d'una eccellenza venefica*...” *47*. El îşi dădea seama că opera a ţâşnit puternic din inima lui Foscolo şi mărturisea că a trebuit să întrerupă de mai multe ori lectura, asaltat fiind de năvala impetuoasă de idei, de fantezie şi de sentimente concentrate în densele pagini ale unei opere care va face epocă. *„Disperatul îndrăgostit fără patrie”* pătrunde cu poezia stărilor sale sufleteşti în mijlocul unei vieţi contradictorii, trăind intens o tragedie individuală în aria de umbre dense a tragediei naţionale. Testamentul spiritual inclus în sincera confesiune a protagonistului este concluzia unei epoci în care se prăbuşesc mari iluzii şi se sting luminile speranţelor. Adevărul este o entitate iluzorie iar ideile de patrie, libertate, justiţie, glorie, iubire nu pot înflori în întunericul în care domnitorii au coborât Italia.

Oglindă a sensibilităţii lui Ugo Foscolo şi a vremurilor sale, între două epoci, determinând curba involuţiei politice şi a speranţelor în istoria prezentului, romanul este însă o apărare implicită a ideilor fundamentale ale scriitorului italian, iubire şi patriotism, cult al frumuseţii şi încrederea în opera de artă care poate însemna cu alb neşters trecerea creatorului în vremelnicia vieţii. Semnificaţia lui naţională a cunoscut şi o stratificare evolutivă, corespunzătoare interesului pe care generaţiile de tineri italieni I-au arătat unei opere care includea în paginile sale durerea şi voinţa de a învinge destine contrarii, cu elanul arzător al celor care speră, voind să reînnoiască experienţe.

Dar neoclasicismul, curent în care se încrucişează cele două unde vii ale romantismului cu starea clasică, oferă tumultuosului autor şi voinţa estetică de a căuta mijloacele expresive cele mai adecvate să exprime frumuseţea artei, până la a o considera un scop în sine. Fervoarea care pătrunde rândurile exprimând pasiunea cunoaşte un stil fluid, identificabil cu sigiliul foscolian oricând, dar şi mlădiindu-se, în curbe largi, atunci când urmează liniile de vastă respiraţie ale meditaţiei. S-a impus desigur comparaţia cu apele vii ale torentului de munte care coboară în aval în salturi succesive, puţind străbate ca fluviile impetuoase apele calme ale unui lac (exemplul Ronului, care se împleteşte şi despleteşte năvalnic din întinderea calmă a „mării” interioare a Lemanului).

Este clar că o asemenea modalitate şi mobilitate stilistică,

dinamică şi nervoasă, incitantă mereu, au însemnat, în pl oza italiană, aportul nou, viguros, al unei prosperităţi care fusese uitată de la Dante Alighieri. Foscolo nu este un calofil, el se adresează direct, fără căutarea manieristă a tropilor artistici, nu se gândeşte să-şi cizeleze şi recizeleze fără încetare frazele ori să urmărească sonorităţi de înscris în armonii vei bale. Nu este în căutarea unui lexic ales şi nici nu preferă expresiile ornate, alegând cuvintele care i se par cele mai proprii unor exprimări directe ale gândirii şi ale elanului care le târăşte uneoi-i, impetuos, într-o cascadă verbală. Sincera lui confesiune este a sa în primul rând, şi el o scrie pentru a se elibera de nelinişti, necăutând expresii care ar putea să incinte, metaforic, pe eventualii cetitori. În acelaşi timp, straturile succesive ale autobiografismului său au generat variate planuri narative cărora le corespund şi variaţii ale stilului. Foscolo – scrie Giovanni Getto – *„passa da brani di retorica eloquenza e di accesa protesta politica a brani di distesa, quasi idillica contemplazione di spettacoli naturali, a pagine vibranţi di passione amorosa. Ma questa discontinuită toglie poco al valoare* dell'Ortis, *che va misurando non tanto sul piano della sua rinascita artistica, quanto sul piano del suo valoare storico*…" 4S.

Stilul este omul, afirmaţia devenită loc comun este redemonstrată de meandrele prozei fluide a lui Foscolo, cu treceri de la patetism la intonaţiile lirice, la neliniştea dramatică, la reflexivitatea lentă, la fracturi de perioade, la o sintaxă nealambicată, într-un echilibru armonic în elanurile efuziunii, în vibraţie permanentă a mijloacelor expresive. Pentru a-i reda caracteristica simplităţii, Foscolo a lucrat cu îndrăzneală, în patrimoniul genului narativ anterior, tăind din lungimea perioadelor, eliminând parantezele şi propoziţiunile implicite, substituind o proză ritmată, care încearcă să corespundă elevaţiei faptelor şi conştiinţei protagonistului romanului. Tonalitatea aceasta fundamentală, adecvată eroismului care pătrunde romanul se va întinde, ca un filon strălucitor până la Leopardi ori, în ultime, extreme manifestări la Giosue Carducci ori Gabriele D'Annunzio.

Generaţiile Risorgimentului şi ale Romantismului au vibrat în consonanţa armonică cu spiritualitatea lui Ugo Foscolo-Jacopo Ortis. Mazzini I-a putut considera drept fondatorul unei şcoli specific romantice a epocii redeşteptării naţionale a Italiei, iar F.D. Guerrazzi putea să declare că, prin *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, romanul

italian capătă înalta demnitate a artei de valoare şi de acum înainte scriitorii italieni nu vor mai dispreţui cultivarea acestui gen.

Şi capodopera romanului italian *I Promessi Sposi* este o luminoasă demonstraţie de artă a acestei afirmaţii.

În anii aceştia fecunzi ai unei efervescenţe nu numai existenţiale ci şi spirituale, Ugo Foscolo va strânge într-un volum, publicat în 1803 la Pisa şi apoi la Milano, intitulat *Le Poésie* şi în care, în afara celor două *Ode*. este purtată la lumină, în varianta definitivă, coroana celor douăsprezece *sonete*.

Ele reflectă în cristalele lor îndelung şlefuite istoria unui suflet neliniştit pe arcul trecerii de la adolescenţă spre tinereţe, sub semnul unei melancolii care fusese aportul modern în poezia lumii, al sensibilului Francesco Petrarca. Bat însă asupra versurilor închise în forma desăvârşită a poeziei de formă fixă, vânturile încărcate cu aromele din sud ale Mediteranei însorite, din care se ridicaseră spre lumină albele civilizaţii ale antichităţii, sunând pe *„corzile eolice”* ale unei solemne *„ţitere latine”*. Ca şi romanul tinereţii idealiste *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, şi *sonetele* îşi au izvorul în durerosul impact dintre aspiraţia spre desăvârşire şi realitate. Circulă acelaşi aer viu al tinereţii care vrea să fie activă în afirmarea locului său sub soare, există pendularea între deziluzie şi speranţă, între sentiment şi pasiune, o forţă care se manifestă latent într-o crepusculară dramă a inerţiei generate de forţele care se ridică împotriva afirmării valorilor pozitive, din orice zonă a creaţiei umane. Individualismul specific foscolian pătrunde forma fixă a sonetului, cu o surdină pusă gravelor sonorităţi. Tumulturile se tempereazã în rama fixă a formei clasice, într-o ascensiune spre seninătatea gravă, străbătută de profunda tristeţe pe care o poate aduce navigarea pe mările nemărginite ale resemnării, peste care nu fulgeră lumina nici unui far călăuzitor.

Autoportretul foscolian din paginile romanului se desăvârşeşte în liniile şi trăsăturile sale ultime în coroana sonetelor. S-ar putea afirma că în fiecare sonet este prezentă o trăsătură, o structură vibrantă de culoare a portretului autorului, visul, aspiraţia spre desăvârşire, sentimente, erorile, durerea, componentele omului integral reprezentat *„în viciile şi virtuţile”* sale. Viaţa arzătoare şi impetuoasă a tânărului poet poate să se recompună în intense culori contrastante, din fragmentele esenţiale ale sonetelor. Ele au putut să fie considerate o prelungire a stărilor de suflet ale protagonistului

romanului, comentariul său poetic, prezenţa lui Jacopo Ortis-Ugo Foscolo fiind manifestă, cu toată scara sa de valori ideale, cu toate tumulturile şi freamătul pasional în a trăi cu intensitate. Există concordanta conţinut-formă. În maniera sintetică, în caracterul epigrafic, în utilizarea mijloacelor expresive caracterizate de intensitatea încărcăturilor emoţionale, de densitatea expresiilor, în care se sculptează ca în materia dură a albelor pietre. Experienţa primei sale tinereţi este transfigurată de semnificaţia cuceririi unei libertăţi de creaţie şi de expresie care ar putea să fie analogă furtunosului curent literar *Sturm unei Drang*, echivalent cu orice experienţă tinerească de reînnoire a lumii şi de mutaţie a existenţei, sub alte semne şi orientări. Sonetele au fost scrise în ani diferiţi dar, fiind însumate în această coroană şi publicate în 1803, ele îşi propuneau să prezinte, în succesiunea lor ordonată acum, figura unui erou existenţial, comparabil eroului învins al romanului, să înfăţişeze pe acelaşi erou al sensibilităţii îndurerate din pricina impactului dureros cu realitatea înconjurătoare. Dureros prin capacitatea sa de a suferi, de a fi simţitor la aspectele contrarii ale lumii, la destinul care îl conduce pe itinerarii fără de speranţă. S-a putut face observaţia că şi cele douăsprezece sonete alcătuiesc, ca şi romanul, paginile colorate intens, ale unui /iar, confesiune sincer trăită a unui individ de excepţie prin sensibilitatea sa. Sonetele sunt strigăte emoţionante, meditaţii asupra evenimentelor, gânduri notate aproape instantaneu, sub o dictare directă a unui freamăt pasional. Prelungirea „istoriei unui suflet” de la *Ortis* la *Sonete* conturează de multe ori situaţii similare, cu motive fundamentale celor două opere de artă, fundamentale întregii existenţe şi creaţii a lui Ugo Foscolo. Printre temele acestea primordiale se înscrie, în primul rând atitudinea eroică, afirmatoarea încordării voinţei, puternicei tensiuni a omului, singura făptură raţională în univers, frumuseţea, exaltată ca o altă determinantă, specifică doar condiţiei umane, moartea care însumează în aria ei infinită liniştea şi uitarea tumulturilor şi poate însenina orice dezamăgire şi tristeţe, şi în final, sonetele exaltă *aria*, care acordă substanţa nemuririi, revărsând asupra existenţei şi caducităţii umane esenţa eternităţii sale. Alternativele oferite de jocurile vieţii şi speranţelor, ale morţii şi dezamăgirii sunt aceleaşi ca în *Ortis*, şi prezenţa aceluia care se consideră liber, în faţa oricărei torturi, liber chiar să moară, este atotstăpânitoare, spiritual, şi în coroane sonetelor.

Răsună în versurile lor o voce nouă poetică, ridicată înalt deasupra liricii contemporane italiene, se ridică un bloc unitar de artă, în care Ugo Foscolo reflectând asupra propriilor stări sufleteşti, generate de evenimente ale vieţii, se ridică la un grad superior de meditaţie, asupra condiţiei umane, care transcende caracteristicile individuale pentru a ascende la general, la o concepţie omogenă asupra destinului comun al omenirii care se află în mers necontenit spre o finalitate încă necunoscută. Foscolo a putut să înalţe la gradul de simbol un caz personal, o proprie experienţă, un freamăt pasional.

Această „mitizare" a unui personaj existent duce la depăşirea oricărui mobil contemporan, spre înălţimile solitare ale unui individualism care anunţă cert romantismul. Freamătul pasional însă, aşa cum am mai afirmat, forţa virilă, energia voinţei se tempereazăîn frazele armonice ale sonetelor, în forma fixă care disciplinează tumulturile, caracterizând din nou specificul neoclasicismului. Corespondenţa simetrică între creaţia egală cu efervescenţa interioară şi expresia plastică, arta verbului, poate să ofere exemplul plenarei euritmii.

Materia autobiografică este transfigurată de facultatea lucidă a imaginaţiei şi a meditaţiei asupra propriei existenţe şi caracter, trăită cu intensitate, dar şi cu amintirea aurei poeziei transmisă prin corzile clasicilor antici. Există şi voinţa de a se elibera de spontaneitatea, de „imediatezza" lirică în sonetele în care cristalizează temele care reiau fapte biografice şi corespondenţe cu situaţii paralele din *Ortis* ca tema sinuciderii eliberatoare, arzătoarea profesiune de credinţă patriotică, fascinaţia şi dezamăgirea purtată de iubire, setea şi aspiraţia spre gloria artistică, singura activitate umană care acordă nemurirea, frumuseţea care înseninează viaţa. Această tematică se exprimă în prima treaptă de opt sonete scrise între anii 1798 – 1801. Acestei trepte necesare, cu unele reminiscenţe şi pătrunderi ossianice ori alfieriene, îi urmează o a doua, în care se respiră aerul tare al înălţimilor, în care poezia părăseşte notaţia imediată, pentru a deveni reflexivă, întoarsă spre meditaţia interioară, sub adierea unei melancolii care se echilibrează în tumulturi reţinute. Tensiunea emoţională nu se mai descarcă sub semnul tumulturilor, fervoarea este măiestrit dominată de un mânuitor perfect al uneltelor scrisului. Durerea proprie, care ţâşnea ca un izvor spontan, se îndreaptă spre o confluenţă cu vasta durere universală. Contemplaţia se întoarce asupra

generalei situaţii şi condiţii umane, trecând de la oglindirile interioare spre un spectacol de reprezentare a dramei lumii. Rezonanţele au ecouri vaste, prelungi, nu mai sunt strigătele scurte, clamările vocii singulare care acum caută să se încorporeze coralităţii. Elocvenţa nu mai ţâşneşte ca jerbele jocurilor de artificii sau de ape, expresia fiind elaborată îndelung, contaminările şi reminiscenţele fiind îndepărtate prin îndelunga cizelare. Participarea, caracteristică oricărui fapt de existenţă sau de creaţie al lui Ugo Foscolo, cunoaşte un echilibru armonic, cu toate umbrele pierderii speranţei, în reflectarea ciocnirilor dintre ideal şi realitate, dintre iluzie şi dezamăgire. Transfigurarea datelor imediate oferite de viaţă şi de meditaţie este dimensionată de o elaborare stăruitoare. Sentimentul unicităţii, al propriului sigiliu care îl diferenţiază şi-i acordă mândria singularităţii sale cunoaşte o nouă fază.

Se păstrează nonconformismul, starea de rebel, frământarea de luptător activ, totdeauna, dar se caută îmbinarea acestui destin singular în destinul colectiv al Patriei. Un sonet vestit ca *în morte del fratello Giovanni*. scris cu ocazia unui fapt dureros biografic, sinuciderea locotenentului de artilerie Giovanni Dionigi Foscolo, se ridică de la evenimentul singular la o semnificaţie generală, la destinul tragic al condiţiei umane a omului, făptură fragilă şi caducă într-un univers care se reînnoieşte etern, prin moarte şi naşte alternative. Finalul dramatic al unei existenţe tinere este exprimat printr-o intensă participare emoţională de către poet în versurile care, în clasica lor concentrare, exprimă teme obişnuite pentru arta foscoliană, exilul nemeritat, lupta împotriva destinului contrariu, ideea morţii care echivalează libertatea deplină în faţa vicisitudinilor vieţii. Reprezentarea poetului în faţa mormântului fratelui sinucis, a figurii mamei care-şi poartă sub crucea albă lacrimile şi nefericirea, meditaţia asupra vieţii care nu merită a fi trăită, atunci când s-au stins luminile speranţei, autocontemplarea existenţială semnifică o altă confesiune lirică a poetului într-o tonalitate nostalgică, într-o atmosferă transfigurată de puritatea lacrimilor. Aşteptarea morţii cu ancorarea la portul liniştii nu este un act al resemnării ci un alt protest, o bărbătească lamentaţie împotriva loviturilor sorţii. Viaţa poetului se ridică pe planul înalt al contemplaţiei şi al meditaţiei care dilată forma „*brève*” a sonetului pentru a-i spaţia dimensiunile ca să cuprindă întreaga reflexie asupra unor întrebări fundamentale relative la

raportul între existenţa universală şi destinul singular al omului. Există şi un sens catartic al acestui admirabil sonet, în evocarea faptului tragic care generează compătimire şi teamă, spre purificare şi sublimare a unor asemenea sentimente.

Foscolo simte puterea zeităţilor adverse, şi aspiră drept unica speranţă să arunce ancora în portul liniştii pe care îl reprezintă mormântul fratelui, oasele lui fiindu-i purtate de oameni străini la pieptul îndurerat al mamei. Strania profeţie s-a adeverit cu o coincidenţă fantastică, rămăşiţele lui Foscolo, mort în îndepărtata Anglie, fiind redate, după ani, nu mamei care-şi aflase şi ea liniştea ultimă, ci Patriei, care avea să-i primească pe Poetul *mormintelor* în Panteonul italian de la Santa Croce.

În sonete, Foscolo este un precursor romantic în afirmarea tristului destin, în predestinarea melancolică a unei sorţi, care nu poate cunoaşte niciodată fericirea. Această caracteristică este şi o trăsătură care îl singularizează pe om între toate celelalte făpturi, în unicitatea acestei predestinări cu nicio alta comparabilă. El se poate defini drept ţinta predilectă a tuturor loviturilor pe care le poate primi de la un destin advers în cursul parcurgerii drumurilor aspre ale vieţii, dar spiritul lui rebel se poate ridica mândru împotriva a tot ce ar putea însemna lovitura evenimentelor, pentru a-şi reafirma atitudinea sa înalt protestatară. El nu este un personaj metafizic, care evadează din realitate, ci o existenţă istorică, tragismul său fiind conturat de impactul cu evenimentele care nu converg spre idealurile lui: în primul rând de libertate. În *sonete*, el nu se află *au dessus de la mêlée*, ci în centrul efervescent al frământărilor politice şi sociale şi chiar în evocările nostalgice al unui splendid trecut cultural ca al Florenţei, oraşul istoriei şi al artelor, el va evoca spiritul emblematic al cetăţii, Dante Alighieri, nu ca pe poetul dragostei inefabile din *Vita Nouva*, ci ca pe poetul cetăţean care s-a ridicat cu atâta vehemenţă împotriva dominatorilor spiritului, afirmator al libertăţii, contemporan prin aceasta al lui Ugo Foscolo şi al nostru, după mai mult de şapte secole.

În toate peregrinările sale în Italia sau în curând pe drumurile străine ale exilului voluntar, Foscolo va fi visat la întoarcerea spre mormintele care închid în pământurile binecuvântate ale Patriei marile amintiri şi exemple. Acest cult elenic al mormintelor avea să-şi găsească noul sacerdot, cel mai perfect cântăreţ în Ugo Foscolo. Chiar în amintirile în care fulgeră lumina ca pe ţărmurile sacre ale insulei

naşterii, pătrund în profunzimele sonetului *A Zacinto* puternicele ecouri ale acestei spiritualităţi funerare, sugerate de o sensibilitate modernă. Romantismul atinge cu aripa sa versurile sonetului care pendulează între două evocări ale surâzătorului peisaj marin, deschis infinit orizontului şi amintirii naşterii frumuseţii divine a Venerii, şi contemplarea de pustiu dezolant în al cărui centru de umbre se află un fatidic mormânt. Peisajul luminii contrastează puternic cu fixarea în solitudinea disperării a elementului mormântului care poate închide în incinta sa nu numai etapa finală a unei dramatice existenţe, ci şi definitiva pierdere a oricărei speranţe. Contrariu lui Ulise, rătăcitor îndelung pe mări şi căruia destinul i-a îngăduit sărutarea pietroaselor ţărmuri ale insulei Itaca, peregrinul modern, sensibilul erou al romantismului, nu va fi avut decât un mormânt asupra căruia nu se va fi vărsat nicio lacrimă. Ultimul port atins în rătăcirile pe mări din *Odisea* echivala cu reînvierea, ultimul port foscolian nu închide în perimetrul său fabulos decât un mormânt.

Presimţirea exilului, şi aici memoria şi reminiscenţele danteşti sunt încă o dată viu prezente, se desprinde dintr-un ţinut aparţinând mitologiei. Există o stare fantastică în această evocare de ţărmuri depărtate şi de eroi mitici, cristalizând în accente elegiace tensionate de un freamăt totuşi pasional, dar temperate în formule armonice ale unei poezii de formă fixă, care concentrează şi orientează fluiditatea melodică a mijloacelor expresive.

Sinceritatea se manifestă şi în arta cuvântului, caracteristică *sonetelor*, pe vasta perspectivă a ideilor reliefându-se noutatea expresivă, lecţia asimilată în mod creator de la preromantici ca Young sau Gray. El putea într-un sonet cu un titlu *Non son chi fui* (Ion Minuleşcu desigur nu I-a cunoscut când şi-a intitulat un volum de versuri *Nu sunt ce par a fi*), în care caută să-şi creeze un alt autoportret moral, conturat pe acelaşi fond elegiac. Sensibilitatea lui de creator de artă a făcut să recepţioneze, într-o mare încordare emotivă, evenimentele vieţii de militar pe care a trebuit s-o trăiască, meseria de a distruge vieţi omeneşti pentru a cuceri gloria. Este o stare profund dureroasă pentru oamenii care acum trăiesc departe de obiceiurile sălbatice ale trecutului, cu toate că se poate sublinia o singură înclinare, în poezie, către acea „furie a gloriei44.

Se poate afirma că sonetul intitulat *Alia sera* este o concentrare emblematică a tuturor temelor, o sinteză a „istoriei sufletului14

poetului, agitat de contradicţii, de nelinişti, de aspiraţie spre zonele calme, de zbatere între existenţă şi repausul morţii. Asupra versurilor au coborât toate umbrele. Seara este, metaforic, reprezentarea liniştii „fatale44 şi definitive a morţii, a eternităţii în care nu se mai poate întâmpla nimic („nulla eternol4), golul infinit, nepopulat de nicio fantasmă, de nicio idee. Sonetul poate să fie considerat o înaltă culme a liricii italiene, în meditarea gravă asupra condiţiei umane, totdeauna dimensionată de gândul inexorabil al dispariţiei definitive, în expresivitatea excepţională a cuvintelor alese şi îmbinate armonic, în sunete sumbre, în combinaţii sonore în care culorile şi sunetele îşi răspund. Dar din acest fundal de umbre care coboară se înalţă o palidă rază de lumină, se conturează din gândurile funerare o atmosferă de seninătate generală de infinită linişte care se presimte crepuscular şi în evanescenţe, echilibrând în armonii elegiace marile furtuni pasionale sau vârtejurile disperării.

Sensibilitatea romantică îşi află corespondenţe verbale, adecvate pentru a exprima transfigurarea unor evenimente ori gânduri, care nu mai prefigurează tumulturi pasionale. Umanitatea foscoliană se reflectă în armonia senină care devine atmosfera sonetului, cucerind şi în formă o fluiditate senină, o mişcare continuă, neîntreruptă de ritmuri pasionale, o intensitate emoţională care însă nu mai cutremură prin avânt nestăpânit, ci printr-o nouă facultate poetică, de a emoţiona, fără a nelinişti. Un mit al durerii senine coboară odată cu umbrele serii în poezia sensibilului militar, în accente de înaltă, solemnă melancolie. Aceleaşi accente de senină melancolie, de gravitate a meditaţiei pătrund şi versurile sonetului *Alia înusa*, în care, transfigurând un pretext autobiografic, poetul se înalţă la consideraţii generale relative la destinul umanităţii, care străbate un itinerar fatal, pe căile *„plânsului”* pentru a ajunge la *„ţărmurile mute”* ale marelui secret pe care îl închide moartea. În străbaterea acestui drum pe care se înalţă marile umbre ale amintirilor triste şi se exercită „oarba” teamă de orice pas nou către îndeplinirea unui destin romantic, contrariu omului, doar dumnezeiască fascinaţie a poeziei mai poate mângâia tristeţea structurală a omului predestinat morţii. Şi niciun chin nu poate fi mai dureros pentru sensibilitatea autorului *Sonetelor* decât neînclinarea muzei, simbolul poeziei, asupra frunţii sale, decât eliminarea însăşi a raţiunii de a fi: creaţia de artă într-un continuu proces evolutiv. Orice scânteie a inspiraţiei poate aprinde

marele foc al creaţiei. Umbrele coboară asupra umbrelor, în cerul de noapte pe care nu străluceşte niciun astru tutelar, atunci când nu exista simbolul poeziei, bucuria profundă pe care nu o cunoaşte decât acela care s-a devotat servirii frumuseţii şi adevărului transfigurat de voinţa de a nu muri integral. Frumuseţea senină a artei se înalţă deasupra tuturor ruinelor, ea tempereează orice nelinişte a omului care poate tremura de spaime într-un univers ostil.

În *Sonete* Ugo Foscolo exprima încă o dată şi cu strălucire ideea cardinală a creaţiei sale, aspiraţia spre frumuseţe, idealul uman care se confunda cu însăşi esenţa structurală a lumii. Frumuseţea şi adevărul sunt singurele realităţi care pot fi percepute pe pământ şi visate, în timpul atât de scurt care ne este îngăduit să rămânem, înainte de a ne îndrepta pe căile infinitului fără întoarcere. Deşi şi alţi poeţi europeni, contemporani poetului italian, ca Shelley, Keats ori Hölderlin puteau să exprime o aceeaşi încredere ideală în frumuseţe ca element primordial al universului sensibil, niciunul n-a trăit-o cu atâta intensitate încordată ea Ugo Foscolo.

Aceşti contemporani puteau să se întoarcă, ca şi Foscolo, la lumea miturilor antice, atât de luminoase în fabuloasa lor îndepărtare, cu nostalgia de a nu mai putea ancora la ţărmurile lor, visând la paradisuri pierdute, interferându-şi sensibilitatea lor modernă cu asemenea mituri pentru o nouă vibraţie a poeticei. Foscolo a trăit cu cea mai profundă participare această simbioză de curente, revărsându-şi întregul său lirism asupra lumii clasice pe care a evocat-o în capodoperele sale de poezie şi artă. Poetica sa a putut în felul acesta să contureze şi să definească clar acest complex curent literar denumit neoclasic de cei care caută totdeauna să pună în formule esenţele comportamentului uman şi orientarea artei în anumite epoci şi ipostaze.

Îndepărtarea progresivă de evenimentul autobiografic către ţărmurile fosforescente ale poeziei presupune o lentă decantare a amintirilor, o întoarcere către un acord armonic între pasiune şi meditaţie, e, a în ultimele sonete. Faptul biografic nu mai este perceput în plenitudinea datelor sale, ci în esenţa din care se poate extrage poezia, valabilă nu numai pentru a prezenta un individ emblematic, ci, structural, întregul gen uman căruia o asemenea artă îi poate fi caracteristică. Iluziile se întovărăşesc cu miturile pentru a crea atmosfera de *„pacata meditazione”*, de înseninare în echilibrul

tumultului existenţial. Centrul luminos al patriei, insula mărilor din Sud, Zacinto, este simbolul acestei sacralităţi a artei, în care poetul va căuta totdeauna refugiul alinării. Epopeea homerică nemuritoare se va fi născut pe aceste ţărmuri sacre prin istorie şi artă, iar versurile poetului modern vor să le fie un ecou sonor peste secole şi milenii.

Zante, simbolul poeziei şi nu numai al *Sonetelor*, va rămâne în patria îndepărtată pe care Homer a cântat-o: „... e *che resteră come ai tempi di Omero*, *come ai tempi del Foscolo*, *oggetto di adorazione nel tempo avvenire*, *quando anche* îl *nome dell'înfelice figlio di Zante sară ignoro alia memoria degli uomini*...” 49. Dar Foscolo nu va fi ignorat de amintirea oamenilor.

Alternanţa între iluzie şi realitate, specific poetic foscolian, în *Sonete* se linişteşte într-o respiraţie vastă, într-o atmosferă în care conştiinţa dramatică a realităţii contemporane, fundamentală pentru poetica sa, se realizează în final, printr-o acceptare de demnitate umană, de înaltă şi senină melancolie, de o îndurerată seninătate.

După publicarea *Ultimelor scrisori ale lui Jacopo Ortis*, cele douăsprezece sonete, reluând motivele alternante ale romanului, demonstrează intensitatea lirică a lui Foscolo, vibraţia profundă a structurilor sale caracteristice, în densitatea miturilor neliniştilor şi a elanurilor totdeauna generoase. De data aceasta a intervenit şi meditaţia asupra evenimentului, judecata reflexivă care a ştiut să discearnă şi să distingă lungul travaliu de sfărâmare a minereului pentru aflarea gramelor de metal preţios, cizelarea care a contribuit la iluminarea miturilor şi simbolurilor. Mormântul, frumuseţea, exilul, sublimarea ideii de patrie, istoria trăită, pasiunea cetăţenească rămân totdeauna marile teme ale poeziei, rezistente oricărei retorice, obiecte ale cizelării care le-a transfigurat în artă.

Poezia foscoliană, concentrând tematica miturilor caracteristice profilului său de poet cetăţean, îl propune literaturii italiene drept un precursor al unor curente literare de interferenţe, de întâlniri şi fuziuni osmotice de idei şi de forme, de pasiuni şi sentimente în care se revarsă lumina unor noi focare iradiante, de sensibilitate. Fragmentele existenţii sale se pot ridica la un caracter de generalizare, fiind tipice pentru condiţia umană a tuturor timpurilor şi nu numai a contemporaneităţii sale.

În zona nouă a meditaţiei reflexive a *Sonetelor*, Ugo Foscolo a găsit sublima purificare catartică, eliberându-se de fiorul tragic în

seninătate.

În marele oraş al nordului Italiei, Milano, Ugo Foscolo traversa o perioadă fecundă literară, cu toate că nu se afla în condiţii materiale care i-ar fi putut îngădui o activitate dedicată exclusiv creaţiei. Era în permanenţă un lucrător tenace, în acest domeniu, dincolo de prodigioasă frecventare a saloanelor aristocraţiei care caută să fie deschisă faţă de problemele fundamentale ale timpului, îndepărtându-se treptat de acel mit strălucitor şi dătător de speranţe care fusese pentru Italia, Napoleon şi armatele eliberatoare ale Franţei. Mediile pe care le frecventa tânărul scriitor şi militar îi cunoşteau orientarea hotărât republicană, voinţa politică pe care nu o putea manifesta decât prin înflăcărate pferoraţii, de a instaura o Italie pe bazele libertăţii, pe bazele eticii, împotriva oricărei restricţiuni şi opresiuni. Nonconformismul său faţă de aceia care dominau nordul Italiei nu era desigur agreat şi poetul nu a putut găsi niciodată un post adecvat pregătirii şi mai ales zestrei sale spirituale, într-un domeniu pe care l-ar fi putut ilustra mai mult decât pe cel militar, care nu-i oferea condiţii materiale suficiente. Dar anii aceştia erau fecunzi, şi un alt rod al travaliului intelectual intens al lui Ugo Foscolo, publicat în acelaşi an cu tipărirea *Odelor* şi *Sonetelor*, este *La Chioma di Berenice*. Publicată în iulie 1803, cum s-ar spune în limbaj editorial, pe cont propriu, volumul este un inquarto de 228 pagini, tipărit pe hârtie pergamentată, iar titlul complet este următorul: *La „Chioma di Berenice”, poema di Callimaco, tradotto da Valerio Catullo, vulgarizzato ed illustrato da Ugo* Foscol050. Constelaţia din emisferul boreal dăduse numele unui poem al lui Calimah care ilustra sacrificiul reginei egiptene cu acelaşi nume şi releva în acelaşi timp şi descoperirea pe firmament a acestui nou grup astral de lângă constelaţia Leului de către astronomul antic Conon. Lucrarea, elaborată într-o efervescenţă excepţională, scrisă şi tipărită numai în patru luni de zile, era precedată de o scrisoare dedicatorie, adresată prietenului G.B. Niccolini.

Scrisoarea declara dorinţa lui Foscolo de a prezenta iluminatului autor de tragedii patriotice ca şi întregului tineret italian, avid de experienţe şi de cunoaştere, o metodă modernă de a studia clasicii cu ajutorul „scrierilor lor nemuritoare14. Studiu şi interpretare de texte, dar şi o ridicare de scut împotriva tuturor pedanţilor şi comentatorilor care trăiesc şi înfloresc pe seama ilustrelor exemple ale

trecutului pe care le îneacă în excesele lor de erudiţie neinteresantă. Afirmaţia lui Foscolo este extrem de clară în acest sens de a-şi bate joc (*burlar*) de falşii erudiţi, de pedanţii capabili să scrie despre o chestiune minoră tomuri întregi. Nu numai pentru *burlar i pedanţi* a scris Foscolo, comentatorul de numai 25 de ani, acest declarat „*scherzo erudito*", dar şi pentru a dovedi că este capabil să dea o înaltă probă de solidele sale cunoştinţe în domeniul studiului clasicilor şi al cunoaşterii operelor lor, în domeniul poeticii în care va exprima opinii îndrăzneţe. Dar mai există şi o altă dorinţă, nu atât de secretă (ea se manifestă în unele scrisori), de ameliorare a condiţiilor materiale prin vânzarea completă a tirajului acestei opere pe care un spirit exigent ca Vincenzo Monti o putuse declara *splendida*. În realitate, căpitanul Ugo Foscolo, care îşi publicase cartea la tipografia Armei geniului, nu a vândut decât 30 de exemplare, iar restul tirajului, pentru a-şi putea achita datoriile la tipografie, a trebuit să-i cedeze librarului cu o pierdere echivalentă cu mai mult de şaizeci la sută din preţul cărţii. După scrisoarea dedicatoare adresată lui G.B. Niccolini, urmează o serie de patru studii cu caracter introductiv şi în care se relatează despre editori, interpreţi şi traducători, despre însăşi Berenice, despre astronomul Conon şi constelaţia Berenicei şi despre poetica lui Calimah. Urmează în volum textul în latineşte al *Epistolei* lui Catul către Ortali şi textul însoţit de aparatul variantelor şi notelor care comentează poema. În continuare este publicată traducerea în limba italiană a poemului, opera lui Foscolo, însoţită de o notă, amplă expunere privitoare la alte traduceri din trecut. Dar partea cea mai interesantă o alcătuiesc *Consideraţiile* finale, care comentează din punct de vedere filologic şi ideologic, problemele pe care le ridică textul poemei şi interpretările ei anterioare.

În întreaga această lucrare se manifestă nu atât eruditul, cu tot aparatul impresionat de note, comentarii, opinii, replici la comentarii paseiste, lovituri de lance împotriva falşilor savanţi, a textologilor şi traducătorilor lipsiţi de acurateţe şi strălucire, ci mai ales artistul creator care este şi va rămâne, totdeauna, Foscolo. El demonstrează în *La Chioma di Berenice o* orientare modernă şi o strădanie neobosită în a da răspunsuri la o serie de întrebări pe care le ridică estetica şi studiul exemplificator al clasicilor. Ridicându-se împotriva comentatorilor şi criticilor care înăbuşă vasta respiraţie a operei, sub stufoasa, pedanta lor demonstraţie de erudiţie, Foscolo poate declara

încă o dată că adevărul este o axă cardinală a artei, ca şi realitatea care este transcrisă în versuri sau culori nemuritoare cu ajutorul fanteziei, al darului inefabil al talentului. Autorul justifica uzul în literatură al imaginaţiei, plecând de la propria experienţă, care îi îngăduise nu numai creaţia ci şi meditaţia îndelungă asupra actului ei miraculos. Vastul comentai foscolian era şi o strălucită demonstraţie a complexei culturi clasice pe care tânărul scriitor o cucerise cu preţul unor strădanii infinite, cu voinţa de a-şi însuşi exemplele nemuritoare ale operei lor. Poema nu prea amplă a lui Calimah, tradusă în versuri latine de un poet atât de sensibil cum fusese Catul, îşi afla echivalenţa italiană prin Ugo Foscolo, care putea să declare, cu un orgoliu justificat, că opera sa depăşea pe cele anterioare şi în text şi în comentariu. Opera aceasta, densă de conţinut, este şi o dovadă a capacităţii de asimilare, în mod critic, a patrimoniului spiritual al precursorilor şi este clar că ea nu a fost creată pentru a construi o „glumă" erudită, ci pentru a dovedi că, şi în acest domeniu, Foscolo putea să fie între aceia care se evidenţiază printr-o solidă doctrină. Poetul dădea astfel un răspuns solid şi prietenilor şi adversarilor săi literari.

Foscolo nu avea o pregătire de filolog, dar comentariile sale textologice sunt remarcabile prin acurateţa lor cvasi-impecabilă. Prin vegetaţia luxuriantă a notelor încărcate de detalii erudite, arătând o cercetare extrem de minuţioasă a izvoarelor celor mai variate, strălucesc observaţiile spontane, impresiile genuine, judecăţile de valoare, atât de pătrunse de spiritul viu, direct, al autorului care totdeauna se relevă prin originalitate şi decizie absolută în opinii. Forma mentală a autorului comentariului şi traducerii poemului dedicat Constelaţiei Berenicei se revendică de la luciditate, de la ascuţimea inteligenţei care pătrunde în desişul, uneori inextricabil, al atâtor note şi comentarii trecute şi care se bat db multe ori cap în cap, cum ar putea declara ultimul comentator italian, poetul, erudit în acest caz estetic, Ugo Foscolo. El izbuteşte, speculativ şi inteligent, să arunce priviri clare în trecutul îndepărtat al genezei poemei, să urmărească drumul lung al operei de-a lungul timpurilor revolute, să sintetizeze, în trăsături rapide şi incisive, istoria unei opere clasice, legile care guvernează destinul creaţiei şi pătrunderii în lume a capodoperei care justifică existenţa unor înalte spirite, cristalele luminoase ale condiţiei umane. Este clar că paginile cele mai interesante apar în *Consideraţiile* finale, în care Foscolo reia o serie de idei care putuseră să fie aflate în

textele lui G.B. Vico, relative la *Scienza Nuova*. În aceste pagini luminoase limba, mijlocul de expresie specific uman, era considerată o activitate fundamentală a spiritului. Cuvintele s-au născut, la popoarele primitive, ca imagini primordiale care putuseră marca şi trecerea de la epoca îndepărtată a preistoriei spre istoria umanităţii. Evoluţia limbii intra în concordanţă cu evoluţia gândirii şi a vieţii spirituale a omului. Originea poetică a limbii, cuvintele fiind iniţial echivalente cu imaginile, cu metaforele, este un postulat care va fi reluat de Foscolo, când afirmă că seria cuvintelor care formează limba au putut să devină logice şi raţionale în epocile maturizării istorice. Poezia creată în faza imaginilor-cuvinte avea un caracter universal, ea se putea adresa tuturor popoarelor, fiind cristalizarea stării lor materiale şi spirituale, interpreta aspiraţiilor lor spre desăvârşire. O asemenea poezie cu caracter universal o putuseră scrie mari creatori ca Homer, Dante sau Shakespeare.

Lucrarea este şi o discuţie despre poetică, despre specificul poeziei aşa cum el transpare din textele unor asemenea mari poeţi ai trecutului. Poemul lui Calimah, în versiunea latină a lui Catul, este în realitate un pretext pentru afirmaţiile lui Foscolo, relative aproape totdeauna nu la amănuntul erudit care să ilustreze un anumit fragment, ci la semnificaţia lui, preponderent artistică.

Mai ales în domeniul fanteziei creatoare se manifestă strălucit comentariul foscolian, care aminteşte că anul tipăririi *Berenicei*, fusese anul culminant artistic, în care apăruseră *Odele* şi *Sonetele*. Foscolo încearcă în comentariul său justificarea creaţiei şi fanteziei artistice, drept caracteristica fundamentală a unei opere de artă valoroasă. În acelaşi timp, poetul care va fi îndemnat pe italieni să înveţe de la istorie va afirma încă o dată, cu încredere deplină şi superbă mândrie intelectuală, că adevăratele, marile voci ale popoarelor, care le transfigurează şi le nemureşte existenţa în fluiditatea timpului, sunt poeţii.

Notele lui Foscolo dovedesc şi temeinice cunoştinţe istorice, filologice, de transcriere diplomatică a textelor, de arheologie, de gramatică aprofundată, surprinzătoare pentru cel care se gândeşte la autodidact, dar nu pentru cel care cunoaşte, mai ales din lectura integrală a masivului său *Epistolar*, cât de tenace era munca de fiecare noapte asupra manuscrisului şi asupra textelor clasice, a aceluia care a trăit cu intensitate în anii fertili milanezi. Nu trebuie să fie uitat nici

filonul ironic care pătrunde această lucrare erudită de poetică, prin loviturile date împotriva pedanţilor care au creierul atât de plin de litere şi de citate, încât acesta ar putea evada plictisit, cum poate fi, de o atât de meticuloasă sforţare, fără de strălucire şi originalitate creatoare. Polemica lui Foscolo împotriva pedanţilor şi pseudosavanţilor este emblematică şi are aceeaşi valabilitate şi în timpurile prezente.

Această etapă de intensă activitate, de studii, de polemici şi bătălii literare definesc mai net personalitatea poetului în al cărui piept fremăta „*uno spirito guerrier*” şi a cărui inimă „delira44 sub semnul impactului dintre virtute şi vicii.

În luna mai a anului 1804, cu gradul de căpitan de infanterie, Ugo Foscolo, la cererea sa, motivată sigur de dorinţa unei mai bune sistematizări materiale, se transfera la Divizia italiană comandată de generalul Pino, care activa în Franţa. Exista atunci, în stare potenţială, faimosul proiect al lui Napoleon de a invada Anglia şi Divizia italiană era inclusă în corpul expediţionar al unei debarcări şi cuceriri care de altfel nu avea să aibă loc niciodată. Iniţial, domiciliul poetului era în fortăreaţa din Valenciennes, de unde putea să trimită scrisori deplângând condiţia materială a existenţii sale, misiunile minore care i se încredinţau lui, apt de întreprinderi şi fapte eroice, sau de acţiuni importante în care şi-ar fi putut exercita excelentele sale calităţi de organizator. Considera nedemn pentru el de a comanda „reformaţi” şi „recruţi” ai părţii sedentare, într-o climă aspră şi, desigur, aflat ca totdeauna „*sprovveduto di denaro*” 51. Prietenii îi erau departe, îi lipseau şi cărţile asupra cărora era obişnuit să mediteze îndelung. Avea să se transfere cu garnizoana la Calais, de unde îi trimitea o scrisoare melancolică lui Vincenzo Monti, cu care încă nu rupsese legăturile de prietenie: „... *Ma la tranquillità, Vindipendenza, i libri, e tutte le altre opportunità necessarie agii studi mi mâncano, e molto piu la salute in questo cielo creddo e poverissimo d'acqua mia unica, e salutare bevanda. Molte cose non liete mi sono avvenute di cui non e prudente lo scriverti; ele saprai quando potro nabbracciarti, o col tempo, se non ci rivedessimo piu. Addio intanto... Tienimi vivo nella memoria...*” 52.

Dar la Valenciennes poetul a putut să frecventeze o familie de englezi care fusese surprinsă de declararea războiului între Franţa şi Anglia şi avea domiciliu obligatoriu într-o vilă elegantă. Foscolo a profitat de această ocazie pentru a-şi petrece plicticoasele seri ale

vieţii de garnizoană, învăţând limba engleză şi făcând curte tinerei Fanny Emeryt (Hamilton). Domnişoara Fanny nu era frumoasă decât pe fundalul cenuşiu al existenţei fără întâmplări. Galanteriile căpitanului Foscolo nu-şi pot afla o altă explicaţie dar această romantică întâlnire a avut drept rezultat generarea unei noi existenţe. Transferat în altă localitate, la aflarea ştirii, căpitanul s-a oferit, cu gesturile magnanime care îl caracterizau, s-o ia în căsătorie dar matrimoniul nu a putut să fie îndeplinit, probabil din raţiunile care făceau ca un ofiţer activ al unei armate să nu poată să se căsătorească cu o duşmană, locuitoare a unei ţări cu care trebuia dusă o luptă pe viaţă şi pe moarte. Domnişoara Fanny, această dulce evadare din zonele monotoniei garnizoanei franceze, avea să fie uitată şi nu va mai fi întâlnită niciodată. A reuşit să găsească un soţ, iar făptura născută din „scurta întâlnire" din Valenciennes avea să fie celestiala Floriana, steaua luminoasă a exilului londonez şi să vegheze asupra ultimei etape a dramaticii existenţe a poetului italian.

Dar înflăcăratul Foscolo avea să vibreze sentimental şi în faţa unei domnişoare de 17 ani, Petiet, fiica unui intendent general al armatei pe care poetul îl cunoscuse la Milano. Ea dansa dumnezeieşte şi era mai ales o ascultătoare emoţionată a tuturor întâmplărilor narate de scriitor sub semnul fanteziei sale creatoare, insistând îndeosebi, pentru a impresiona, asupra evenimentelor sumbre: „... Ella *mi amava per le mie sventure ed io Vamai per la pietà che n ebbe*..." 53. Generalul Petiet fiind chemat cu serviciul militar într-o altă garnizoană, şi-a luat şi fiica îndurerată, care şi-a tăiat o şuviţă din păr pentru a o transmite poetului, desigur melancolic la despărţire. Nici pe palida adolescentă Foscolo nu a mai întâlnit-o vreodată pe căile destinului său sentimental.

Dar chiar dacă îi lipseau cărţile şi prietenii, Foscolo nu putea să nu continue strădania intelectuală, care îl diferenţia între militarii aflaţi în pregătirea invaziei Angliei. El va traduce, pentru a-şi satisface setea de activitate creatoare, *Călătoria sentimentală* a englezului Sterne şi îşi va construi un altfel de portret literar decât în *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* în ironica *Notizia intorno a Didimo Chierico*.

Ugo Foscolo a lucrat mult la traducerea *Jurnalului sentimental*, *A sentimental journey through France and Italy*, al reverendului englez Lawrence Sterne, autorul celebrului roman *Viaţa şi opiniile lui Tristram Shandy*, în care demonstra o excepţională cunoaştere a condiţiei

umane, un spirit liber, neconformist în judecarea evenimentelor şi faptelor contemporane, într-o limbă engleză atât de originală în modernitatea ritmurilor saler încât exista opinii care îl declară, în aria mijloacelor expresive, ca precursor al lui James Joyce. Jurnalul său de călătorie prin Franţa şi Italia îl înscrie după propria-i declaraţie între călători sentimentali, asupra cărora impactul vederii peisajului, al lucrurilor şi persoanelor, generează unde de simpatie ori de antipatie. *Jurnalul* său deci *sentimental* este o lungă serie de portrete, conturate prin trăsături incisive, o serie de tablouri vii care se înscriu în meditaţia sa înclinată asupra obiceiurilor, a conversaţiilor, a comportamentului uman, întrevăzut într-o lumină diafană parcă învăluită de o uşoară ceaţă a melancoliei. Despre Sterne, Voltaire putea să scrie că la el există „fulgerele44 unei raţiuni superioare, cum se poate observa dur în operele lui William Shakespeare.

Ugo Foscolo a putut să traducă *Jurnalul sentimental* scris de Sterne sub pseudonimul bufonului shakespearean Yorick, atras îndeosebi de spiritul liberal al reverendului, de ironia pătrunzătoare, de faptul esenţial că un surâs poate să adauge un fir puternic colorat la ţesătura prea scurtă a vieţii, şi că o lacrimă, în acelaşi timp, poartă în ea, pentru muritori, întreaga sarcină a adevărului.

Această operă a unei subtile ironii, Foscolo a încercat şi a izbutit să o traducă strălucit în limba italiană, creând echivalenţe care într-adevăr demonstrează că traducerea este literatură sau nimic altceva, că acest gen dificil, nu îndeajuns de preţuit, aparţine incontestabil literaturii. Travaliul de cizelare al traducerii I-a făcut pe scriitorul italian să cunoască un model al prozei engleze, Foscolo fiind foarte sensibil la toată complexitatea sa expresivă, pătrunsă de subtilul filon al ironiei senine şi uşor melancolice a „*parohului Angliei*”. El a revenit frecvent asupra traducerii, aprofundând de mai multe ori subtilitatea originalului. Va recizela-o şi în timpul şederii sale la Florenţa, pentru a publica, pentru prima oară, la Pisa, în 1813, această „retraducere a traducerii44, cum avea să-şi definească lucrul de cizelare continuă. Dar, lucrând asupra traducerii *Jurnalului sentimental*, a simţit nevoia să însumeze într-o lucrare proprie lunga serie de sugestii, de observaţii pe care le generau însemnările autorului englez, considerând că, totuşi, a traduce nu înseamnă a fi liber din punct de vedere artistic, supunându-te implicit ideologiei şi formei expresive a autorului, personalităţii sale care te influenţează

direct. De aceea scriitorul italian, cu spiritul său nonconformist, a elaborat un comentariu personal, adăugând la volumul traducerii o lucrare proprie, care avea să aibă drept autor pe clericul imaginat, pe doctul Didimo Chierico. Modelul acestei ficţiuni literare putuse să fie luat chiar de la Sterne, care-şi transcria impresiile de călătorie sub semnul bufonului shakespearian Yorick. Foscolo îşi va crea masca-personaj Didimo Chierico, adaptând-o propriului său caracter, ca o contrafigură a celuilalt autoportret conturat în liniile protagonistului romanului *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, într-o ramă de melancolie ironică, departe de romantismul avântat al naraţiunii. Foscolo, întârziind cei doi ani petrecuţi în Franţa asupra traducerii din Sterne, a asimilat mult din esenţa artei scriitorului englez, cu a cărui personalitate se putea învecina prin nonconformism şi prin anumită înclinare către compania celor mai frumoase femei. Foscolo utilizează şi o altă ficţiune literară, a manuscrisului încredinţat de un personaj care dispare, loc comun al unei metodologii romantice. Didimo Chierico i-ar fi încredinţat traducerea din Sterne întovărăşită de un alt manuscris intitulat *Didymi clerici prophetaie minimi liber unicus*. În volumul publicat la Pisa, Foscolo va adăuga *Notizia intorno a Didimo Chierico*, în care autobiografismul devine temă centrală a unei alte prezentări a scriitorului, iluminat de razele senine ale unei ironii cu caracteristici generale.

Traducerea lui Sterne rămâne un exerciţiu continuu, o excepţională experienţă lingvistică şi în căutarea celor mai expresive mijloace stilistice, Foscolo a încercat, cizelând şi recizelând traducerea să ofere echivalenţele unei limbi italiene complexe şi flexibile. Pentru aceasta el s-a adresat chiar unui lexic îndepărtat în timp, recuperând o serie de termeni lexicali şi construcţii sintactice care aparţineau patrimoniului lingvistic al secolului al patrusprezecelea. Asemenea construcţii le-a utilizat cu un simţ lingvistic excepţional, pentru a le reda o caracteristică realistă, prin această revificare pe care un perfect mânuitor al italianei, cum s-a dovedit Ugo Foscolo, le-a purtat către o nouă lumină şi reînviere literară. Ca şi în cazul traducerii capodoperei homerice, *Iliada*, de multe ori, autorul tălmăcirilor din engleză şi greacă se revoltă împotriva actului traducerii, căruia îi găsea o preponderenţă dominatoare a autorului originalului asupra traducătorului, dar rezultatele încercărilor sale dovedesc cât de înzestrat a fost Ugo Foscolo pentru actul apropierii între două culturi,

pentru creaţia echivalentă pe care o presupunea creaţia din aria traducerilor literare. Dintr-un asemenea îndelung travaliu de cizelare a unor tălmăciri, apare în primul rând imensa dragoste a poetului pentru miraculoasa limbă italiană. Foscolo pătrunsese cu luciditate în sensurile cărţii lui Sterne, aşa cum apare şi dintr-un *avertisment al traducătondu-i* adresat cetitorilor lui Yorick şi alor săi: „... *In questo limbricciuolo's impara ad esplorare* îl *proprio cuore e Valtrui*; *a scoprire în ogni minimo atto ed oggetto della natura la verită*; *e, quel che giova assai piu*, *a sospirare senza rattristarsi ed a sorridere men orgogliosamente să le debolezze del prossimo*. *Pero io lo aveva or son piu anni*, *tradotto*; *ed oggi ch io credo d'avere finalmente profittato delle suc lezioni*, *Vho ritradotto per voi*...” 54. Şi într-adevăr, Ugo Foscolo a profitat de „lecţia” jurnalului lui Sterne, care îl învăţa despre săparea în straturile profunde ale inimii umane, să descopere în orice act al naturii sau omului, adevărul şi surâsul melancolic, înţelegător asupra slăbiciunilor condiţiei umane.

Didimo Chierico nu mai este un personaj cu finalitate tragică, ci un surâzător melancolic, un ins care se consideră dezamăgit de existenţă, dar acum îi poate observa curgerea continuă cu înţelepciunea ironică a celui care cunoaşte raţiunea lucrurilor. *Notizia* în jurul lui Didimo Chierico, personajul imaginat ca autor al traducerii din Sterne, este un mic volum, mai degrabă o broşură alcătuită din 16 mici capitole. De la imaginarul personaj întâlnit în Franţa, Foscolo ar fi primit mai multe manuscrise, între care traducerea din engleză şi pamfletul scris în latină *Ipercalisse*, pe care însă Foscolo îl va fi redactat posterior scrierii pseudobiografiei dedicate lui Didimo. Biografia este o imagine „răsturnată”, de un umorism foscolian încă necunoscut, viaţa personajului, în realitate oglindire a lui Foscolo însuşi, este – s-ar putea spune – un lanţ continuu de contradicţii. Didimo este un literat care se manifestă ca un adversar al literaturii, este un soldat care nu a fost niciodată stimulat de instincte şi înclinări războinice, deşi nu-i displace deloc tovărăşia militarilor, îşi ia şi un veşmânt sacerdotal sub pavăza căruia poate cutreiera lumea, păstrând în suflet şi în minte imaginea unei entităţi ideale, patria, care în dimensiunile ei geografice nu este o realitate îndeplinită. Foscolo a fost inspirat desigur de masca sacerdotală a reverendului Lawrence Sterne, dar căruia i-a adăugat vibraţia pasională a lui Jacopo Ortis. El încearcă să străbată cărările lumii pe un itinerar care să-i permită cunoaşterea condiţiei umane,

plecând de la propria sa natură pe care nu caută s-o reprezinte ideal, ci în perpetuă adversitate cu ceea ce fusese existenţa scurtă dar atât de dramatică a protagonistului romanului său. Deci un autoportret invers decât cel conturat în *Ortis*, o opoziţie, prin literatură, primei figuri. Este vorba și de o evoluţie caracterizată și de trecerea biologică, de aflarea pe trepte deosebite ale trăirii. Dacă Jacopo era imaginea tânărului tumultuos, neliniştit, în bătaia permanentă a vânturilor contrarii, Didimo este o reprezentare crepusculară, a unei bătrâneţi lucide care îşi afirma permanent o stare obiectivă, cvasi-indiferentă faţă de spectacolul dinamic al lumii în efervescenţă şi ale cărei contradicţii le supune unei operaţii de observaţie atentă, totdeauna judecăţile de valoare fiindu-i pătrunse de sensul fin al ironiei. Este ceea ce va afirma foarte hotărât şi Giovanni Getto: „... *a Jacopo che grida i suoi sentimenti e mette a nudo le proprie tempeste interiori și contrappone Didimo che cela il suo sentire per porsi su un piano di distaccata contemplazione*. *Nelle* Ultime lettere di Jacopo Ortis *dunque e nella* Notizia intorno a Didimo Chierico și *possono cogliere ancora una volta gli estremi opposti di quell antagonismo tra* «*passione divorante e pacata meditazione*», *în cui și dibatte la personalità foscoliana*, *alla ricerca di un i*nterioare *equilibrio*...” 55. În căutarea echilibrului interior a scris Foscolo această autobiografie a oglindirii în cheie inversă, a unei personalităţi neliniştite chiar atunci când putea să afirme ostentativ contrariul. Au mai existat asemenea încercări autobiografice, aşa cum o dovedesc o serie de fragmente aflate în manuscrisele din arhivele Bibliotecii Naţionale din Florenţa. Proza foarte elaborată a micului volum semnifică evoluţia unei activităţi de artă care I-a purtat pe Foscolo spre descătuşarea fanteziei creatoare, spre cerurile crepusculare în ale căror orizonturi nu mai izbucnesc furtuni. Se încearcă şi se depăşeşte înalta treaptă romantică ortisiană spre ceea ce va însemna senina meditaţie despre frumuseţe şi adevăr a capodoperei neterminate a *Graţiilor*. Protagonistul, Didimo Chierico, este o metamorfoză a neliniştii, într-o perspectivă nouă, de taină.

În numele lui Didimo răsună amintirea onomastică a unui învăţat din Alexandria egipteană, cetatea elenizată, în care speranţele erau înlocuite de cunoaşteri şi de surâsul lucid al atotştiutorului. Fascinaţia lui Foscolo pentru un personaj opus frematătorului Jacopo şi corespunzător noii etape a evoluţiei sale se revarsă din concretizarea unei asemenea atracţii în figura surâzătorului savant,

care releva, în contradicţiile sale, o profundă şi vie umanitate, o dominare superior umană a pasiunilor. Taina cunoaşterii integrale pe care o posedă doctul Didimo se împărtăşeşte celor mulţi printr-un limbaj aforistic, prin procedee sentenţioase, maxime, proverbe şi afirmaţii solemne cvasiepigrafice în concizia lor. În solitudinea sa curg fântânile cunoaşterii iar taina al cărui halou îl înconjoară fascinant contribuie să acorde vorbelor sale semnificaţii profunde. El poate să fie comparat cu un Jacopo Ortis care s-a salvat de la sinucidere, *„sorbind înţelepciunea din potirul nefericirilor”*, acordând un învăluitor sens pasiunilor ale căror domolite pâlpâiri se stingeau încet în depărtări. Didimo Chierico, care putea să-i admire pe Don Quijote pentru încrederea lui în iluzia gloriei, voia să ridice o mănăstire pentru odihna oaselor marelui poet al epocii Renaşterii Italiene, prea zbuciumatul Torquato Tasso. În actul autocontemplaţiei foscoliene, Jacopo Ortis şi Didimo Chierico sunt complementari, reprezentând aspectele binare ale unui suflet pasionat, surâzător, visător, încrezător, dezamăgit, înflăcărat şi îndepărtat în zonele de dincolo de realitate. Cizelând fără încetare şi traducerea din Sterne şi comentariul, care este *Didimo Chierico*, Foscolo sorbea la izvoarele pure ale toscanei, aflat între Firenze şi Pistoia, şi căutând să-şi însuşească dialectul vorbit de oamenii simpli care îl putuseră înconjura. De aceea în micul volum se manifesta o susţinută încordare artistică în căutarea cuvântului apt să exprime adecvat toate complexele stări şi noi ipostaze ale unui alt liric autoportret, mişcările sufleteşti cele mai secrete, toată varietatea sondărilor în viaţa interioară a unui asemenea protagonist. Expresia atât de caracterizantă a manifestării spirituale a lui Didimo Chierico, noua ipostază foscoliană, *„calore di fiamma lontana”*, şi-a aflat instrumentul lingvistic cel mai flexibil pentru recepţionarea şi retransmiterea, după cristalizarea transfigurării artistice, a unui suflet care oscilează între contradicţii şi alternanţe, care priveşte cu ochii senini, în care flăcările, pasiunile sunt numai palide reverberaţii. Atitudinea aceasta de energie spirituală care se dezvoltă pentru dismularea, neromantică, a propriilor dureri, a propriilor suferinţe şi-a găsit concordanţa perfectă în limba acestei adevărate *prosa d’arte*, gen atât de modern al literaturii, şi în care italienii care îl vor ilustra au avut drept precursor pe Ugo Foscolo.

Micul volum este străbătut de acelaşi filon patriotic pe care nicio stingere de flacără nu-l poate face să nu rămână strălucitor. Un singur

citat, relativ la această afirmaţie, esenţă structurală a întregi opere a acestui poet cetăţean. Este vorba de Didimo Chierico care, călătorind mereu, „*desinava a tavola rotonda con persone di varie nazioni*; *e se taluno* (*com oggi's uşa*) *professavi cosmopolita*, *egli* şi *rizzava sens altro*... *u* 56. În elogiul acesta al apartenenţei naţionale se află sigiliul arzător al poetului Ugo Foscolo.

Această *prosa d'arte* se va prelungi spre nestematele *Operetelor morale* ale lui Giacomo Leopardi şi îndeosebi în dialogul care îl are protagonist pe Filippo Ottonieri. Ca şi Foscolo în Didimo Chierico, Giacomo Leopardi se autoportretizează în figura protagonistului, filosof lucid, cunoscător, fără de prejudecată al adevărului. Ca şi Didimo, privirea lui Ottonieri planează asupra tristei existenţe umane, surâsul lui amar dovedeşte cunoaşterea întregii zădărnicii a eforturilor pe care omul le face pentru a se sustrage inexorabilului său destin. Din nou este dominată ideea căutării fericirii şi a pierderii speranţei. Nimic nu satură foamea de infinit a omului, şi Foscolo şi Leopardi au izbutit să-i surprindă perpetua nelinişte care a caracterizat şi întreaga viaţă a celor doi poeţi. Experienţa lor de viaţă şi de meditaţie au cristalizat în această transfigurare ideală a unui înţelept a cărui filiaţiune şi-ar putea găsi prima ascendenţă în Socrate. El este capabil să-şi compună, înainte de moarte, ca Ottonieri, un epitaf stoic, iluminat de melancolica ironie cu care a putut privi la întreaga, inutila zbatere a oamenilor naufragiaţi pe marea agitată a existenţei. Proza despre Ottonieri din *Operette morali* a lui Leopardi ca şi *Notizia intorno a Didimo Chierico* este un model *de arta*, în care expresiile sunt ironice şi negative fără ostentaţie, modulate de o vastă respiraţie în care se simte prezenţa unei directe participări umane.

La începutul anului 1806 căpitanul Ugo Foscolo capătă un concediu mai lung, şi după un popas la Paris (curios, oraşul lumină nu străluceşte în nicio pagină de a sa), se îndreaptă către Veneţia, pentru a-şi îmbrăţişa sora, Rubina, dar mai ales mama, căreia, cum va fi scris Foscolo, nu i-a folosit la nimic „*nefericita sa fecunditate*". Ea nu va fi cules niciun fruct din lunga şi „*liberalissima*" educaţie pe care i-a dat-o poetului de treizeci de ani, care nu a putut s-o răsplătească cu nimic: „... *a che le serve certa fiera ed incontaminata virtâi dell'anima mia*, *a che la sterile fiamma* de *miei studi*, *a che il mio sviscerato amore verso di lei e la compassione chemi paria di e notte per la suc lagrimosa canizie*?..." 57 Fragmentul l-am desprins dintr-o scrisoare surprinsă în

Epistolar, adresată primei sale iubiri, Isabella Teotochi Albrizzi, pe care avea s-o revadă în Veneţia. Se reîntorcea în oraşul Dogilor după zece ani, reînnoind legăturile familiale, dar şi conversaţiile în strălucitoarele saloane ale palatului Sant' Apollinaire, în care debutase cu vehemenţa anilor de trecere de la adolescenţă la tumultuoasa sa tinereţe, cu prima sa manifestare publică, reprezentarea tragediei *Tieste*, ale căror ecouri mai dăinuiau în amintirea contemporanilor care îl admirau desigur acum şi pe autorul romanului de mistuitoare combustiune, Le *ultime lettere di Jacopo Ortis*. Plecând din Veneţia, îi va fi scris Isabellei, rămasă acum, după pâlpâirea ultimelor flăcări, buna prietenă, o scrisoare care afirma un crez estetic, în apărarea frumuseţii şi a adevărului, dar şi o chemare a idealului de demnitate umană care îl va caracteriza de-a lungul întregii sale vieţi. (*Epistolarul* lui Foscolo, din care am desprins scrisoarea adresată din Milano Isabellei Teotochi Albrizzi, rămâne încă o mină, nu îndeajuns de exploatată, de exegeţii vieţii şi operei poetului italian.) „... *Amo cio chemi par bello*, *difendo cio chemi sembra vero – l'ingegno avră colpa de miei errori*, *non Vanima*, *perch io considerândola mia unica ed intangibile ricchezza*, *la serbo alta*, *incontaminata*, *giusta e forte*... *forte quanto puo concederlo la informita di un mortale*..." 58.

Acela care îşi păstra „purul" suflet, plecând din Veneţia se îndreaptă spre oraşele Padova şi Verona, unde îi va reîntâlni pe „părintele spiritual", Melchiore Cesarotti şi pe prietenul Ippolito Pindemonte, preocupat, literar, atunci de compunerea unui poem dedicat *Mormintelor*, punct de plecare, prin sugestie, a nemuritoarelor *Sepoleri*. Va reveni la Milano, unde începe cristalizarea poemului cu care se va confunda totdeauna în amintirea neliteraţilor, lucrând concomitent şi la schiţarea unor fragmente din *Le Grazie*, alături de cizelarea traducerii capodoperei *Iliada*. Va primi o serie de misiuni militare, una dintre ele fiind de apărător din oficiu al protagonistului unui proces faimos, căpitanul Edoardo Trolli. Căpitan în continuare, va putea însă, graţie ministrului Caffarelli, să se bucure de un tratament militar special, un fel de concediu cu plată pentru studii, nu complet militare. Totuşi, pentru a justifica această libertate de mişcare, întreprinde, ca editor, publicarea comentată a *Operelor* lui Raimondo Montecuccoli. Marele general de origine italian, care a trăit între anii 1609 – 1680, îşi dedicase în întregime talentul său militar servirii forţelor armate ale Imperiului austriac, ilustrându-se îndeosebi ca

adversarul lui Henri de Turenne, mareşal al Franţei.

Dacă Turenne a lăsat un volum interesant de *Memorii*, şi adversarul său de lupte, Montecuccoli a scris mai multe lucrări cu profil militar, dintre care opera principală este tratatul care va fi studiat mulţi ani în Academiile militare, *DeU arte della guerra* 59.

Ediţia *Operelor* lui Raimondo Montecuccoli îngrijită de Ugo Foscolo a fost publicată între anii 1808 – 1809, cu un studiu introductiv, surprinzător prin bogăţia informaţiei, al îngrijitorului tipăriturii. Studiul acesta sintetizează o istorie a literaturii cu tematică militară din îndepărtata antichitate şi până în contemporaneitatea autorului, care a cheltuit multe zile şi nopţi în biblioteci pentru a cunoaşte şi însuşi datele necesare redactării sale, prin parcurgerea unei vaste bibliografii.

La începutul anului 1807, Ugo Foscolo întreprinde o călătorie la Brescia, unde ducea manuscrisul poemului pentru tratative cu tipograful editor Bettoni şi unde va cunoaşte o nouă *amitie amoureuse* pentru contesa Marzia Martinengo Cesaresco, o reprezentantă liberală a aristocraţiei bresciane. Dar prea curând, Foscolo va fi înlocuit în favoarea graţiilor prea nobilei doamne, de un ofiţer francez. Fără ranchiună, el nu va păstra însă decât amintirea frumoasă a zilelor şi nopţilor din Brescia, pomenind, maliţios de versul dantesc „*Marzia che piacque tanto agii occhi miei*” 60. Era vorba de soţia lui Cato din Utica, paznicul *Purgatoriului* în *Divina Comedia*, Cato din Utica care, pentru a nu-şi pierde libertatea căzând în mâinile lui Cezar, s-a sinucis. Dante, care-l admira ca exemplu de virtuţi cetăţeneşti, I-a făcut, deşi era păgân şi sinucigaş, paznicul ţinutului Purgatoriului, unde sufletele aspiră şi ele spre libertate, spre eliberarea din grelele cătuşe ale păcatului. Marzia era soţia lui Cato şi suprema ei dorinţă a fost ca să i se scrie pe mormânt *Catonis Marcia*, Marcia lui Caton, drept simbol al fidelităţii şi al marei ei iubiri. În schimb, pe mormântul contesei Marzia Martinengo Cesaresco nu s-ar fi putut săpa asemenea epigrafe care să exalte credinţa pentru un singur om. Dar Foscolo era acuma interesat primordial de apariţia şi de destinul literar al operei care-i va justifica înscrierea în rândurile marilor scriitori reprezentativi ai Italiei, *Cârme dei Sepoleri*. Într-adevăr, data publicării Poemului în primele zile ale lunii aprilie a anului 1807 poate să fie considerată una din datele cele mai demne de amintire ale întregii spiritualităţii italiene. Poema este semnul cel mai luminos al noii epoci, care începe, epoca de

redeşteptare a Italiei, după secolele de involuţie cenuşie în care fusese târâtă de forţele opresive, prima voce lirică a noii literaturi, cum avea să fie definit de istoricul literar, el însuşi expresie elevată a conştiinţei risorgimentale, Francesco de Sanctis. Într-adevăr, ideea mândriei spiritualităţii italiene care putuse dărui umanităţii marele miracol al Renaşterii, epoca descoperirii lumii şi a omului care proclamase prezenţa artei în oricare zonă a creaţiei umane şi frumuseţea şi adevărul drept axe cardinale ale mutaţiei condiţiei umane, caută acum prin referiri la concepţia lui Vico, relativă la *corsi e ricorsi*, înaintarea pe o nouă spirală pe calea vastă a aspiraţiei spre desăvârşire. Acest *Cârme dei Sepoleri* nu este un cântec al morţii ci al vieţii manifestată în ceea ce pentru un poet patriot apare drept finalitate supremă, exaltarea ideii de Italia.

Revendicarea tuturor eroilor luptei cu arma sau cu pana şi dalta în conturarea armonică a destinului Italiei în lume, cunoaşte o profundă transfigurare în arta foscoliană, afirmatoare a primatului spiritual al ţării sale. Pentru a reînvia, Italia trebuia să-şi reînnoiască legăturile cu trecutul de glorie, să-şi tragă seva nouă din contactul anteic cu imensul patrimoniu de cultură şi civilizaţie. Poema contemporană, prin suflul puternic al prezentului care o animă, este şi un îndreptar revoluţionar, un sublim protest împotriva forţelor opresive napoleonice, un vast izvor de încredere patriotică, o undă fluidă generoasă în lirismul ei primordial, şi cu o finalitate cvasididactică în trasarea unor norme exemplificatoare pentru contemporani, cu încredere deplină în finalitatea modelatoare a artei, care putea să schimbe condiţia umană, exaltând-o prin pildele marilor spirite edificatoare ale unor lumi grandioase.

Profund italian, exaltare a conştiinţei populare prin fiorul profund patriotic, poemul este pătruns şi de o nobilă umanitate. Ceea ce a putut să apară unora drept o dificultate a mijloacelor expresive care închid în perfecţiunea lor mesajul, n-a împiedicat răsunetul vast pe care l-a avut de îndată, în special în sufletul şi mintea tinerilor italieni înflăcăraţi de ideile transmise de acela care fusese un luptător nu numai cu arta ci şi cu fapta, pentru apărarea fiinţei sacre a Patriei. Primordialitatea unei asemenea concepţii îi acordă Poemului locul preponderent în literatura Italiei contemporane, şi demnii succesori ai lui Foscolo, Giacomo Leopardi şi Alesandro Manzoni, nu vor putea depăşi magnifica ţesătură a versurilor în care, învăţând de la istorie, se

manifesta un creator patriot, iluminând concepţia filosofică, cu arzătoarea sa italianitate. În acelaşi timp versurile oglindesc şi întreaga lume interioară a scriitorului, ideile fundamentale revărsate în sinceritate lirică ale gânditorului care constată şi judecă transformările condiţiei umane, omul politic, judecător inflexibil al situaţiei contemporane, atât de complexă şi contradictorie, dar mai ales poetul, cu toate aspiraţiile, cu mentalitatea sa care a afirmat totdeauna necesitatea frumuseţii şi adevărului, cu arta sa care îl impune, alături de Leopardi, drept cea mai vibrantă şi profundă voce a poeziei moderne italiene. În această sinteză lirică, Ugo Foscolo a încercat să se exprime în întregime, cu universul său sentimental, desigur contrastant, dar totdeauna orientat spre steaua polară care indică ferm locul sub soare al patriei. Se poate desigur constata existenţa unui fragmentarism filtrat prin sensibilitatea ascuţită a unui creator aflat la răscrucea dramatică a doua epoci istorice. În dimensiunile simetriei *Cântecului Mormintelor* se exprimă plenar efervescenţa creatoare a poetului care nu se consideră niciodată un înscris în categoria spiritelor liniştite chiar atunci când navighează spre ţărmurile clasicismului de expresie. Poemul are semnificaţia unei vaste bătălii pentru idealuri patriotice, pentru cultivarea tiparelor care modelează conştiinţa umană, pentru exaltarea tuturor valorilor care se însumează în patrimoniul spiritual. Mormântul este simbolul elevaţiei unui asemenea vast patrimoniu şi atingerea lui, profanată de către cei care nu înţeleg un asemenea simbol, este denunţată cu cuvinte arzătoare, de flacără, de poetul care speră totuşi în reînnoirea lumii. Sufla peste morminte, ca peste colinele lui Maurice Barrès, spiritul neliniştit al creatorilor de istorie şi de artă, din toate timpurile şi spaţiile. Poezia este profund înrădăcinată în viaţă, chiar atunci când cristalizează în jurul unei teme funebre, contrastantă pentru a pune în relief luminile existenţei asupra căreia se exercită forţele modelatoare ale artei. Iar unda autobiografică este seva care circulă în toate fragmentele *Cântecului*, manifestă într-un paralelism continuu între freamătul existenţial al creatorului şi materia pe care o supune, printr-o aspră cizelare a tiparelor sale, încercând să facă să fuzioneze, sub semnul unei stringente necesităţi estetice, toate elementele de fond şi de formă, dar şi sub semnul auster al unei coerenţe etice care izvorăşte din exemplele pe care le poartă, în faţa omului, durerea şi moartea. Raţiunea aceasta meditativă nu este o manifestare de principii

dogmatice sacralizante ale concordanţei caracteristice lui Ugo Foscolo, dintre etic şi estetic, ci o manifestare mai degrabă a fantaziei creatoare care îşi transmite undele vii în toate meandrele gândirii. Accentele *Cântecului Mormintelor* nu sunt funebre, ca în marşuri îndoliate, care conduc pe ultimul drum, ci palpită de un dinamism vital, expresia de totdeauna a pasionalităţii spirituale a lui Foscolo. Fragmentele lirice despre care s-a putut vorbi, micile pietre mozaicale, se omogenizează la înalta combustiune a unui spirit contemplator, care le oferă unitatea prin forţa sa spirituală de contemplator lucid, de cunoscător al tuturor complexităţilor existenţiale, de creator care înalţă edificii armonice. Pentru că Foscolo a izbutit această mirabilă construcţie în care a introdus în simetrii clasice, starea romantică, viziunea asupra propriei vieţi şi a unei lumi în care nu sunt interzise zborurile înalte. Mormântul chiar poate să fie considerat, în unicitatea lui emblematică, un edificiu, o idee care însumează şi înseninează toate marile contradicţii şi antagonisme specific umane. El poate dăinui, în materialitatea lui de artă, cristalină şi incoruptibilă. Dintre elementele componente ale mozaicului *Mormintelor* lui Ugo Foscolo, comparabile cu ale miraculoaselor constelaţii din mormintele Ravennei, pot să fie amintite meditaţiile asupra morţii, versurile de noapte ale lui Young, ale lui Hervey, ale elegiilor lui Gray, interferenţa undei filosofiei istoriei a lui Vico şi, desigur, moderna entitate a patriei pe care el o idealizase în *Le ultime lettere*, aspiraţia de a-şi afla o oază de respiraţie, un atol de solitudine creatoare, pentru spiritul său veşnic neliniştit, veşnic nemulţumit, melancolic existenţial, în *Cârme dei Sepoleri* se vrea, estetic şi ideologic, contaminarea şi fuziunea elementelor contradictorii generate de freamătul pasional şi pesimista viziune despre viaţa contemporană, osmoza între explozia pasională şi gândirea despre frumuseţea lumii, care, în concepţia sa, este acordată numai de poezie.

Mitul cel mai luminos în jurul căruia se concentrează umbrele şi culorile versurilor foscoliene este al aspiraţiei spre nemurire, *non omnis moriar*, ale posibilităţii pe care o oferă numai arta, pentru că vocea Muzei are facultatea magică de a învinge „*tăcerea miilor de secole*”. Marile spirite şi-au însemnat traiectoria luminoasă nu numai în contemporaneitatea lor, ci şi în amintirea urmaşilor, ercând o „divină” corespondenţă între generaţiile înzestrate cu forţa spirituală. Ideea de a sublima moartea care nu mai este reprezentată în hora scheletelor

care dansează în umbrele cimitirelor, ci în solemnitatea unor sentimente care se concentrează în mari blocuri spirituale, se înscrie într-un panteon ce poate deveni ţinta de pelerinaje meditative ale celor care caută să se împărtăşească de la puterea lor exemplificatoare. Acest templu al pildelor luminoase este ca un sanctuar al unei noi religii, cultul morţilor nu are caracteristicile superstiţiilor populaţiilor primitive, ci este o iluzie umană pe o treaptă superioară a evoluţiei conştiinţei umane. Această iluzie supremă are o putere dinamică asupra curgerii continue a umanităţii, este o componentă fundamentală a istoriei în care oamenii îşi transmit succesiv, ca în jocurile lampadaforilor, torţa luminoasă a cuceririlor lor spirituale. Este cu totul interesantă orientarea ideologică a *Cântecului Mormintelor*, pe o axă cardinală de afirmare a materialităţii lumii. Transcendenţele nu spaţiază dimensiunile şi valoarea viziunii poetului care a trecut doar peste limitele romantice ale lui Jacopo Ortis, în sentimentalitatea atât de sensibilă, pentru a afirma acum cu cea mai convinsă hotărâre eliminarea metafizicii, în acceptarea realistă a lumii. Foscolo nu este niciodată înspăimântat de ideea morţii şi nici de eternitatea ei, cum se îngroziseră poeţii evului mediu şi chiar preromanticii începutului secolului al optsprezecelea în versurile lor *7, larmoyantes*”. El nu este niciun poet creştin care transferă cutremurarea de un asemenea definitiv eveniment, în ipoteticele lumi de dincolo, în care ar exista răsplata şi pedeapsa virtuţilor şi viciilor. Moartea este etapa finală a drumului vieţii, ţinta inexorabilă către care se îndreaptă cu fiecare clipă paşii fatali ai omului, singura fiinţă raţională din univers, conştientă de inevitabilul său sfârşit. Dar de pe ţărmurile fără de întoarcere ale morţii se poate privi, în ipoteza artei, spre viaţa care trebuie să fie trăită demn, în conştiinţa virilă a labilităţii şi fragilităţii sale. Viaţa poate să se prelungească dincolo de ţărmurile misterioase ale morţii dacă a fost „cheltuită” bine, dacă a fost o activitate continuă întru îndeplinirea marilor fapte demne să se înscrie pentru totdeauna în memoria umanităţii care nu poate uita niciodată pe slujitorii nobilelor idealuri ale adevărului şi frumuseţii.

Învăluite în aura fosforescentă a tristeţei pentru timpurile prezente, magnificele versuri ale *Cântecului Mormintelor* intonează unor aurori viitoare. Splendoarea frumuseţii nu este anihilată de conştiinţa caducităţii şi nici nu sunt deplânse bucuriile pământului care pot fi pierdute prin moartea care duce la dispariţia armoniei

luminii.

În fatalitatea senină a sfârşitului cert pentru oricare dintre fiinţele care însufleţesc natura şi realitatea se află şi demnitatea omului, conştient de această definitivă trecere, înfiorat desigur de o nelinişte sublimă în acceptarea unui destin care îşi cunoaşte finalitatea, determinându-i, prin voinţa puternică a oricărui creator, durabilitatea, prin înscrierea în istoria faptelor umane, transformatoare ale lumii, purtătoare ale unor mesaje umaniste. Există contrastul dintre neliniştea specifică omului şi încrederea sa în faptele nepieritoare. Există un sens de satisfacţie umanist intelectuală în descifrarea acestor sentimente fundamentale, în care o înaltă conştiinţă se întreabă despre caducitatea lucrurilor şi existenţă, ca un cunoscător şi comentator lucid. Există conştiinţa, desigur melancolică a imposibilităţii de a putea atinge ordinea prestabilită a universului, faptul că durerea umană nu va putea face să freamăte altfel lumina intermitentă a astrelor, timpul cosmic neînregistrând clipa efemeră a trăirii umane. Fericirea este negată contemporaneităţii poetului, dar el nu poate abandona forţa magică a iluziei, proiectate într-un trecut fabulos în care existau încrederea în virtute, aspiraţia nedomolită spre libertate, aceste înalte mobiluri etice, ca şi setea mistuitoare a omului pentru trecerea dincolo de limitele pe care i le opune moartea şi ştiinţele exacte. Ca şi în cazul estetic al *Infinitului* lui Giacomo Leopardi, în *Cârme dei Sepoleri*, Ugo Foscolo este un contemplator capabil să treacă dincolo de dimensiunile spaţiului şi timpului uman pentru a pătrunde, înfiorat de nelinişti, în dimensiunile gigantice care determina un nou spaţiu şi un timp universal. Universul cunoaşte un mers fatal fără nicio stea polară, dar spiritul dinamic al omului dăruit cu harul artei nu se poate resemna cu acceptarea pasivă a realităţii, opunându-se prin opera sa fragilităţii speciei sale. Moartea este într-adevăr o lege austeră a eticii, iar această atitudine a lui Foscolo este echivalentă cu conştiinţa unei stări inexorabile şi cu acceptarea destinului de muritor al omului. Omul se opune morţii în activitatea intensă care încearcă să prindă o verigă a nesfârşitului lanţ cauzal, materia nu-l mai înspăimântă, el cunoaşte acum adevărul solemn al infinitului şi al nesfârşirii spaţiului şi timpului, lângă care se ridică mormintele care amintesc de durata, mai nepieritoare decât bronzul, a creatorilor care nu vor putea niciodată muri definitiv. Moartea surprinsă în esenţialitatea ei fără de tristeţe, fără de bucurie, egală,

infinit de egală cu ea însăşi în veşnicia timpului şi el îngheţat, fără de curgere, mort, nu poate fi acceptată pasiv, de către creatorii artei, însetaţi de nemărginirea prelungirii vieţii prin operele lor. Se recunoaşte de altfel şi materiei ca şi naturii facultatea eternă, dialectică, de a-şi fi arhitect creator, de a fi însufleţită de trăire, de o curgere circulară infinită, mereu reînviată. Reînvierea omului este acordată de trăsăturile elevaţiei spirituale care se concentrează în blocurile de cristal ale operei, sigilată cu legea vieţii sale, cu durerea existenţială, cu luciditatea meditaţiei sale. *Cârme dei Sepoleri* este o caldă pledoarie pentru înalta misiune şi responsabilitate a creatorului de artă, singurul reprezentant al fragilei condiţii umane care îi poate acorda conştiinţa permanenţei sale în univers. Arta nu trebuie să fardeze niciodată realitatea, oricât de aspră ar fi, aşa cum este transfigurarea copleşitoarei idei de moarte. Chiar încărcată de toată tristeţea lumii, arta are în sine facultatea de a conforta omenirea, prin nestingerea marilor ei lumini, prin mângâierea pe care o poartă acelora care se cutremură de profundul fior al trecerii universale. Fascinaţia *Cântecului* se revarsă din confluenţa undelor de melancolie şi de exaltare a unui sentiment structural uman, generat de întrebarea ridicată încă de la originile omenirii: de unde suntem, unde mergem? Darnici o moarte nu poate distruge opera omului şi se poate vorbi de „*morte immortale*”.

S-ar putea face observaţia interesantă, printr-un paralelism care se impune, că Foscolo, împreună cu Dante şi Michelangelo alcătuiesc o genială trinitate de ilustratori perfecţi ai gravei teme a morţii. Dar niciunul din aceste înalte spirite, scriind despre morţi sau sculptând operele nemuritoare ale unor morminte-monumente nu au fost poeţi sepulcrali, poeţi ai morţii; Dante, primul, a evadat din literatura medievală care putuse să descrie moartea în starea ei oribilă, în dizolvarea cărnii, în putrefacţie. La el nu există teribilul miros al descompunerii. Morţii lui Dante sunt vii, iar marele poet nu vrea să înspăimânte niciodată. Aceasta este o altă trăsătură nouă a omului şi a scriitorului care nu vrea să terorizeze, anunţând noua istorie a omenirii în Renaştere. La rândul lui, Michelangelo, protagonistul cel mai neliniştit al tragediei „*dell'incompiuto*”, al dramei nedesăvârşirii generată de violentul contrast între idealul artistic visat de creator şi realizarea lui în viaţa contemporană, sculptorul titanic al bărbăţiei şi frumuseţii umane în *David*, *Moise* sau *Pielă* s-a apropiat cu arta

perfectă de tema lumii de dincolo de pământ, fiind pictorul dantesc al acestei lumi în giganticul afresc al *Judecăţii Universale* sau demiurg, creator al lumii în *Geneza* de pe bolta Capelei Sixtine.

Dar emblematică rămâne pentru evocarea morţii opera finală a lui Michelangelo, infinit tragica Pietà Rondanini aflată în Castelul Sforzesco din Milano. Şi poţi să afirmi încă o dată că în faţa cutremurătorului grup al umbrelor care se înlănţuie într-o ultimă îmbrăţişare de plecare în moarte, grandiosul geniu al lui Michelangelo a trecut, strivindu-şi ultima putere, dincolo de pragurile cunoaşterii pământene. Şocul emoţional va fi totdeauna al fiecărui om, gata să se îmbarce spre ţărmurile definitive ale morţii. Michelangelo, care în alba Carrara voise să sculpteze un munte, sapă aici, în bronzuri, contururi de umbre. Tensiunile arcurilor s-au descărcat şi nicio săgeată nu poate să mai ajungă la ţintă. Parcă toate aripile zborurilor s-au frânt în Pietà Rondanini. Acela care se revoltase cu un orgoliu divin împotriva încarcerării pieţei, poruncind statuilor să umble, întovărăşeşte el însuşi, spre ţările de dincolo, grupul divin sigilat de pecetea strivitoare a morţii, fără nicio lumină, fără nicio vibraţie de speranţă. În ultima operă a lui Michelangelo se aude freamătul negru al apelor fluviului fără întoarcere. Dar Foscolo emerge din triada aceasta excepţională prin reflexul estetic al conştiinţei naţionale a poporului italian care se opune opresorilor, purtând pe primul plan al operei dedicată mormintelor, hotărâtă să tendinţă spirituală de a afirma istoria, amintirea şi necesitatea reînnoirii ideii fundamentale a primatului italian. El poate depăşi prin finalitatea sa estetică proclamatoare a cultului frumuseţii, momentul istoric şi specificul naţional, ideea morţii exemplificatoare, voce nouă în poezie, înscriindu-se într-un circuit universal, răspunzând de timp şi de spaţiu.

Dar *Cârme dei Sepoleri* propune şi imaginea luminoasă, net conturată a lui Foscolo de poet militant, sau cum ne place mai mult a-l defini, de poet cetăţean, înscris pe traiectoria care îşi are începutul în magnificul prim afirmator al ideii de patrie, Dante Alighieri. El este convins profund de înalta misiune a scriitorului, exprimată prin necesitatea de a făuri mesaje şi semnale de artă pătrunse de imperativele etice, estetice şi patriotice, în *Cârme dei Sepoleri* el nu mai neagă distrugerea totală a virtuţii, pierderea speranţei şi a semnificaţiei de a mai trăi. Pesimismul lui este lucid, ar putea să fie numit un pesimism neresemnat. Conştient de limitarea existenţei

umane, poetul vrea să-i îndemne pe om către activitatea aptă să-i însemne luminos trecerea în lume. Aşa cum contemporanii pot să asimileze exemplele marilor creatori ai trecutului, şi ei, la rândul lor, trebuie să înalţe opere care vor rămâne tot atâtea monumente nepieritoare, pietre miliare ale itinerariului lor pământean. Foscolo se dovedeşte a crede puternic într-o asemenea ideologie care ridică activitatea creatoare a omului, în orice zonă, drept justificarea trecerii sale prin univers.

Prin opere oamenii se continuă unul pe altul şi umanitatea în colectivitatea ei se află într-un mers continuu în ascensiunea sa spre cucerirea de noi cunoştinţe, în evoluţia sa istorică spre desăvârşire, aspiraţia permanentă a sa de la ieşirea din cavernele preistorice. Foscolo oferă în *Cârme dei Sepoleri* un exemplu, o lecţie de italianitate dar şi de virtute umanistă generală a condiţiei umane. Lecţia va fi înţeleasă şi acceptată de făuritorii politici ai Risorgimentului şi de reprezentanţii romantismului activ, ca o splendidă afirmare a demnităţii omului, trestia gânditoare care se poate mlădia sub bătaia marilor furtuni. Orizontul meditaţiei foscoliene în *Cântecul Mormintelor* se deschide vast, deasupra secolelor şi spaţiilor pentru contemplarea înaltă, dincolo de patimi şi de întâmplări, dar neputând să se izoleze de tumulturile pasionale care caracterizau climatul tensional al romanului sau al coroanei de sonete, încă neatingând seninătatea contemplativă a *Graţiilor*, în contact cu o undă emoţională intensă. Este absolut clar că scriitorul a depăşit criza preromantică din *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, cucerind acum o încredere nouă în soarta omului creator. Disperarea, pierderea puterii află acum o compensaţie, în încrederea poetului în destinul omului activ. Tenebrele nihilismului universal sunt învinse de lumina nouă a speranţei redeşteptate, care covârşeşte undele tristeţii. Acest element al noului se altoieşte pe trunchiul preexistent pentru a releva un adevăr nou care prelungeşte viaţa dincolo de pragurile înalte ale morţii, prin crearea operei de valoare.

Sentimentul fascinant al vieţii pe care Foscolo a trăit-o tumultuos se prelungeşte prin încrederea sa absolută acum în destinul nemuritor spiritual al omului creator. Melancolia generată de fatalitatea sfârşitului se tempereazǎ în viziunea nouă a creatorului care învinge întunericul morţii prin albele sale monumente. Din vastele imagini care se succed, în alternanţe rembrandteşti, de viaţă şi de

moarte, se ridică ideea maiestuoasă, solemnă, a unei adevărate rugăciuni ridicate artei, care acordă o împăcare senină a neliniştilor existenţiale. Poate că niciun exeget nu va explica mai bine geneza fascinantului cântec în ale cărui versuri magnifice creaţia învinge moartea şi inexorabila trecere, decât însăşi rândurile desprinse din Jacopo *Ortis*, vizitator al mormintelor exemplificatoare din Panteonul italian, Biserica Santa Croce din Florenţa: „… *Dianzi io adorava la sepoltura di Galileo, del Machiavelli e di Michelangelo, e nell'appressarmivi io tremava preso da brividi. Coloro che hanno eretti quei mausolei sperano forse di scolparsi della povertà e delle carceri con le quali i loro am punivano la grandezza di quei divini intelletti? Oh quanto perseguitaţi nel nostro secolo saranno veneraţi da posteri*!

Presso a que marmi mi pareva di rivivere in quegli anni miei fervidi, quand io vegliando su gli scritti de *grandi imortali, mi gittavo con la immaginazione fra i plausi delle generazioni juture*…” 61.

Cârme dei Sepoleri, scris ca o epistolă în versuri, adresată piretenului Ippolito Pindemonte, are ca punct de plecare, ca *primo mobile*, discuţia dintre cei doi poeţi relativă la puterea exemplificatoare a mormintelor. În acelaşi timp, *Cântecul* este şi un patetic răspuns dat decretului lui Napoleon din Saint Cloud (1804), prin care se interzicea îngroparea în biserici a morţilor, oricât de iluştri şi edicta obligaţia ca cimitirele să fie dincolo de perimetrul aglomerărilor urbane.

Se căuta în felul acesta să se respecte anumite reguli ridicate de medicii igienişti împotriva unor eventuale răspândiri de boli molipsitoare. Dar, inspirat din principiile revoluţionare ale „egalităţii”, decretul hotăra şi abolirea monumentelor funerare grandioase şi exercitarea unui control riguros asupra inscripţiilor pe pietrele sepulcrale. Decretul din 1804 avea să se extindă în 1806 şi în Italia, aflată sub dominaţia franceză prin cuceririle napoleonice. Se explica astfel ridicarea de scut a lui Foscolo în apărarea mormintelor exemplificatoare şi expresia sa poetică adresată în versuri prietenului Pindemonte, care el însuşi elabora o poemă cu titlul *I cimiteri*. Tema funerară era în circulaţie europeană, cu punctul de plecare în poezia sepulcrală a nordicilor, în special a englezilor Young, Hervey, Parnell, Gray, cu elegii scrise în cimitire, cu cântece de noapte, cu meditaţii sau contemplaţii asupra destinului uman atât de scurt în trecere pe acest pământ. Au existat discuţii îndelungi asupra decretului napoleonian,

cu idei şi poziţii contradictorii, între cei care apărau pe inovatorii care se îngrijeau de sănătatea oamenilor şi tradiţionaliştii apărători ai trecutului. Foscolo, participant activ la asemenea dezbateri după o atitudine primă de „filosof indiferent”, a revenit cu pasiune asupra problemei, ridicându-se deasupra raţiunilor juridice ori igienice, pentru a purta această temă pe planul înalt al unei meditaţii filosofice pătrunsă desigur şi de influenţa atmosferei poeziei sepulcrale pe care o ilustrau septentrionalii. De aceea se adresează lui Pindemonte, ca într-o continuare a discuţiilor trecute, într-un stil colocvial, asupra unui subiect de actualitate. La rândul lui, Pindemonte va răspunde cu o epistolă prietenului şi, ca un omagiu implicit adus realizării artistice a *Cântecului Mormintelor*, va înceta lucrul la propriul lui poem, cu o tematică similară.

Geneza *Cântecului Mormintelor* este desigur complexă, în această fuziune dintre viaţă şi artă. A existat desigur şi faptul iniţial conjunctural, a existat şi atmosfera spirituală generată de sensibilitatea nouă care caracterizează epoca. Şi în operele anterioare ale lui Foscolo, se manifesta o anumită predilecţie pentru tematica mormântului, în *Sonete* în special. Finalul sonetului dedicat insulei natale evocă „nelăcrămatul mormânt”, ca şi sonetul scris pentru moartea violentă, prin sinucidere, a tânărului său frate. Imaginea mormântului, ca un atol al liniştii, rămâne un ideal, pentru suspinata sete de repauz a poetului atât de chinuit pe drumurile zbuciumatei sale vieţi. Acestei „stratificări sepulcrale” i se pot adăuga şi alte nuclee desprinse din lectura atentă a *Iliadei*, capodopera asupra căreia, de ani, se înclinase într-un efort colosal de a o traduce integral. Stratificarea şi acumulările anterioare aveau să cunoască saltul calitativ în cei mai frumoşi 295 de endecasilabi ai literaturii italiene. De altfel Ugo Foscolo era foarte conştient de originalitatea poemului său, aşa cum apare dintr-o discuţie polemică purtată în luna septembrie a anului publicării (1807), cu un anumit Monsieur Guillon. Pentru el, Young şi Hervey au meditat asupra tematicii mormintelor ca poeţi pătrunşi de doctrina creştină. Poeţii englezi ai temei îşi declarau resemnarea în faţa implacabilei soarte, cu mângâierea iluzorie, a unei ipotetice recompense dincolo de lume, într-o viaţă preconizată de doctrina creştină. Foscolo analizează lucid şi poezia lui T. Gray dominată de ideea vieţii zbuciumate şi a liniştii definitive adusă de moarte. Nu se pot stabili în felul acesta conexiuni cu poezia italiană dedicată unei

asemenea tematici, cu totul diversă în raţiunea genezei sale, în finalitatea artei pe care o creează spiritul original al autorului. Pentru că Foscolo – va declara în mod ferm – vrea să reînvie conştiinţa compatrioţilor săi, şi de aceea el nu va predica resemnarea, el nu va propovădui *„reînvierea trupurilor ci a virtuţilor"*. Refuzând filiaţiunea engleză a poemului său, el se revendică de la Greci, singurii care din tradiţiile antice au putut să extragă sentinţe morale şi politice, prezentându-le imaginaţiei şi inimilor acelora, care aveau să le citească versurile înflăcărate. Dar nu se poate desigur elimina, cu toate afirmaţiile lui Foscolo, prezenţa învăluitoare a atmosferei şi a sensibilizării aduse de poezia septentrională în jurul sumbrului nucleu al vinei asemenea teme fundamentale. Mormântul se ridică în concepţia lui Foscolo drept un nod de conexiuni strânse în lanţul umanităţii, între trecut şi viitor, punct nodal, *„corrispondenza di amorosi sensi"*, între cei morţi şi cei vii, loc de întâlnire, şi mărturisire a memoriei pe care timpul o concentrează în straturi cristaline, pentru a se reflecta exemplificator în structurile lor, rămase luminoase, asupra generaţiilor care urmează. Mormintele alcătuiesc şi un patrimoniu inestimabil al umanităţii, ele fiind urnele nepieritoare în care se păstrează istoria de la care pleacă toate marile exemple. În mormintele emblematice ale marilor spirite se poate recunoaşte caracteristica unui popor, via amintire a gloriei sale. Mormintele pot fi şi nucleele iradiante ale poeziei şi artelor, eroii armelor şi spiritului, închişi în efigie în incinta lor, /pot renaşte la o viaţă nouă, şi chema din nou la luptă şi creaţie, prin transfigurarea poeziei care îi recheamă în contemporaneitatea oamenilor hotărâţi să le urmeze strălucitoarea lor pildă, pe drumul evoluţiei umanităţii, pe drumul aspru al aspiraţiei spre desăvârşire. Eroica grandoare a *Cântecului* foscolian nu este compatibilă cu orientarea minoră a sensibililor poeţi ai nordului întunecat în circuitul meditaţiei sepulcrale.

Tema morţii este reînnoită de Foscolo prin spiritualitatea care o însufleţeşte, în orientarea sa, prin care nu se intonează imnuri morţii ci „lucrurilor înalte" care pot să fie iradiate din zonele de memorie ale celor care nu mai trăiesc, decât prin operele lor. A trăi cu intensitate în viaţa de pe pământ, cultivând studiul ştiinţelor umane, într-o atitudine eroică faţă de existenţa şi de încercările ei, a supravieţui cu ajutorul operelor, în transfigurarea comportamentului etic al vieţii în creaţie, iată tendenţiozitatea versurilor *Cântecului* în care se substituie

divinităţii religioase o divinitate laică, cultului religios, cultul uman al frumuseţii şi al adevărului. În jurul acestui nucleu tematic se desfăşoară textura scrisului, plecând de la o raţiune istorică, cu accente de clarificare şi demonstraţie cu nuanţe puternice, cu idei care se dezvoltă după un fir dialectic, cu o coerenţă logică în care este cuprinsă voinţa de a dovedi noutatea artistică a argumentului fundamental. Există o metodologie şi o tehnică prezentă în caracteristicile ei asociative, care îngăduie evitarea fragmentarismului, o fuziune structurală în care părţile constitutive se întrepătrund armonic, pentru a forma blocul unitar poetic al *Cântecului Mormintelor*. Această armonizare internă este acordată şi de succesiunea unor afirmaţii privitoare la valoarea spirituală a lumii, o serie de meditaţii asupra întrebărilor fundamentale ale umanităţii, sudate între ele la înalte temperaturi de ardere, un ritm care lasă impresia unei arhitecturi perfecte, parcă calculată până la cel din urmă detaliu al construcţiei. Corespondenţele şi analogiile îşi răspund într-un sens echilibrat, într-un complex simetric fluidei contemplaţii a creatorului asupra lumii şi operei sale.

Moartea şi timpul caută să înece tot ceea ce înseamnă viaţă şi durată, dar poezia învinge şi moartea şi timpul, în parcurgerea ciclului nesfârşit al jocului lucrurilor şi al nefericirilor omului.

În această structură atât de densă şi de echilibrată în edificarea ei se întrepătrund episoadele care sunt corelate de un mortar artistic de durata bronzului nepieritor. Fragmentele foscoliene desprinse din opere anterioare fuseseră tot atâtea semnale care puteau anunţa luminosul edificiu al poemului mormintelor. Acesta este însumarea tuturor enunţărilor şi transfigurărilor şirului de experienţe şi de meditaţii ale poetului, determinate acum cu claritate deplină şi înscrise într-un perfect discurs poetic, în *Cârme dei Sepoleri* se poate descoperi nucleul iradiant al întregii arte foscoliene, iar elaborarea versurilor, atât de rapidă, îşi află rădăcinile şi geneza în întreaga sa activitate de pregătire anterioară pentru a da şi a reuşi asemenea înaltă probă de artă.

În scrisoarea adresată domnului Guillon, amintit prin atitudinea sa critică faţă de poem, Foscolo trasează el însuşi o clară schemă sintetică a celor 295 de endecasilabi pe care îi divide în patru părţi. Prima parte până la versul 90 este dedicată argumentelor relative la moartea care încearcă să distrugă orice operă a omului şi mormintele

care sunt: „monumente inutile pentru cei morţi dar care folosesc celor vii” „... *a torto adunque la legge accomuna le sepoltare de trişti e de buoni, degli Mustri e degli infami*...” 62 în partea următoare a poemului (până la versul 150) se trasează o scurtă, sintetică, istorie a mormintelor, a „*instituţiei mormintelor născută odată cu pactul social*”, se scrie despre inutilitatea acestor monumente exemplificatoare la naţiunile corupte şi laşe. În partea treia (până la versul 212) se ridică nucleul central al întregului poem, relativ la înaltă valoare patriotică a mormintelor oamenilor mari, afirmându-se că „*relicvele Eroilor îndeamnă la fapte nobile*”. „*Esortazione agii Italiani di venerare i sepoleri* de *lor o Mustri concittadini*; *quei monumenti ispireranno l'emulazione agii studi e Vamor della patria*...” 63. În ultima parte (de la versul 213 până la cel din urmă, 295), este celebrată victoria artei asupra timpului, mai ales prin literatură, prin poezie care trăieşte nemuritor = „... *Quantunque gli uomini d'egregia virtâi siano perseguitaţi vivendo, e il tempo distrugga i lor monumenti, la memoria della virtii e* de *monumenti vive immortale negii scrittori e şi nanima negl ingegni che colţivano le Muse*...” 64.

Episoadele se înlănţuiesc astfel după o perfectă logică a discursului poetic care consideră mormântul drept centrul tematic al creaţiei în a cărui scriitură se întreţes firele gândirii şi fanteziei. Mormântul în realitate nu este locul de odihnă, refugiul reculegerii definitive, ci izvorul din care ţâşneşte vâna puternică a încrederii în idealurile nobile ale eternităţii patriei şi artei. Într-adevăr, mormântul poate să fie respins de raţiune, în această funcţie emblematică a sa, dar acceptat de sentimentul care se revarsă liric asupra lumii şi condiţiei umane. În vestigiile mormintelor care se ridică pe pământurile binecuvântate ale Patriei, se descopăr marile adevăruri, măreţia exemplificatoare a trecutului, speranţa de reînnoire şi revificare a tristei contemporaneităţi, lumina vie a încrederii nestrămutate în viitor. Inspirată din spiritualitatea eternă a mormintelor celor valoroşi, literatura învinge tăcerea mileniilor care ar vrea să spulbere amintirea operelor omului. Pentru Benedetto Croce cele patru motive fundamentale ale *Cântecului Mormintelor* sunt moartea, eroismul, frumuseţea şi fantezia creatoare şi ele se compun şi converg într-un motiv unic, al vieţii în „*directa reprezentare*” a realităţii şi în „integralitatea sentimentului44, caracteristica esenţială a poemului şi de altfel a întregii creaţii a lui Ugo Foscolo 65.

Universul este dominat de legea transformării perpetue, a reînnoirii după moarte, rămânând egal cu sine însăşi. Doar omul, element component al universului, dispare în materialitatea sa fizică, purtând cu el în nefiinţă întreaga încărcătură de sentimente şi pasiuni care i-au justificat trecerea prin lume. În *Cârme dei Sepoleri* unei asemenea deschideri pătrunse de melancolie, îi urmează o serie de fragmente care explică origina mormintelor, cultul morţilor prin toată caracteristica sa de ceremonii consolatoare pentru cei care rămân în viaţă, trăind în memorie, păstrând marea iluzie a unei neîntrerupte legături cu aceia care acum se află în definitiva închidere a mormântului. Se creează în jurul acestor vestigii o atmosferă de reculegere, de dulce iluzie şi mângâiere, cu acele obiecte care au devenit rituale pentru cei care supravieţuiesc, urnele *„confortate dai pianto"*, arborii, torţele funerare ale chiparoşilor, florile parfumate ale mirtului şi ale tufişurilor care înconjoară perimetrul în care se află închisă cenuşa morţilor, ultima rămăşiţă a materialităţii lor. Răsună în murmure armonice accentele triste ale rugăciunii unei femei îngenuncheate în mijlocul fremătătoarei *„familii de animale şi de ierburi"*, în splendoarea zilei care semnifica perenitatea de lumină a vieţii. Discursul poetic din *Cârme* după evocarea ritualului consolator se îndreaptă spre umbrele romantismului septentrional în evocarea unui cimitir de noapte în care tainicele manifestări ale existenţei se relevă în urletul sinistru al unei căţele famelice rătăcitoare printre morminte şi în planul mişcării sub lună, prin zborul tăcut, de taină, al cucuvelei. Tot în această atmosferă întunecată se manifestă şi accentele de revoltă retorice, împotriva injustiţiei dominante în lume, prin reevocarea sacrului poet, emblematic pentru estetica şi etica lumii, Giuseppe Parini.

Versurile se înalţă acum spre zborul facultăţii creatoare a poetului, spre îndepărtatele timpuri ale istoriei umanităţii, sub semnul stelar al interpretării lui Giambattista Vico. Sunt evocate, în trăsături rapide, incisive, într-un stil epigrafic de inscripţii într-adevăr pe lespezi funerare, momente decisive în curgerea secolelor, de când *„le umane belve"*, fiarele omeneşti, au învăţat să fie compătimitoare şi să păstreze resturile semenilor lor în locuri adecvate, creând astfel un cult pentru aceia care au fost şi încercând o victorie asupra trecerii definitive în zonele morţii, prin păstrarea semnelor omului pe pământ.

Sunt evocate, cu o capacitate excepţională de sinteză şi

închidere în forme de expresivitate într-adevăr clasice, de cristal, etape ale acestei noi religii a morţilor care supravieţuiesc în amintirea celor vii, riturile funebre care caracterizează momente din timpuri revolute, cu o înclinare vădită către sublinierea armoniei ceremoniilor şi riturilor clasice, opuse ceremoniilor religiei creştinismului catolic.

Din acest zbor deasupra timpului şi spaţiilor unor epoci trecute, privirea dilatată de cunoaştere a creatorului se întoarce asupra prezentului exprimat în atmosfera spirituală a unui timp şi spaţiu care îi aparţine. Accentele solemne ale riturilor şi ceremoniilor evocatoare se încarcă acum de tensiunea pasională caracteristică manifestării propriei personalităţi, participării intense. Această înaltă tensiune spirituală, interferată de accentele autobiografismului, se descarcă într-o senină melancolie, atunci când poetul îşi evocă apropiata trecere definitivă dincolo de ţărmurile fără de întoarcere ale morţii. Mormântul „fără *lacrimi*" evocat în *Sonete* este acum o insulă a uitării, un „*riposato albergo*", un port al odihnei definitive. Nu vor mai exista în magica incintă a mormântului loviturile destinului advers, şi se vor înălţa, în amintirea prietenilor, accentele fremătătoare ale poeziei aceluia care s-a consacrat prin arta sa, servirii înaltului ideal patriotic. Grandoarea patriei fusese dominantă şi în scrierile acelora care se afla în sacrul panteon italic, din Santa Croce, unde şi oasele celor care nu mai sunt pot să vibreze de freamătul iubirii de ţară. În evocarea prezentului de involuţie, răsună gravele accente ale cântului pătrunse şi de mânia puternică a denunţării celor care nu participă la marele ideal de libertate. Dar *Cântecul* vibrează şi de încrederea în viitor, care află o expresie de incantaţie a unui *vates*, a unui poet profet care poate arunca priviri clare în viitorul destin al patriei. O dată mai mult, în freamătul intens patriotic care aminteşte de poezia arzătoare din *Ortis* sau din *Sonetele* autobiografice, este evocat magnanimul spirit al lui Vittorio Alfieri. Printr-un zbor asociativ, de rară artă, poetul se întoarce în istorie, de la mormintele emblematice din Santa Croce, la pietrele funerare răspândite pe alba câmpie a Maratonului. Acolo au căzut luptând pentru ideea de justiţie şi de apărare a solului sacru al patriei eroii Eladei ale căror fapte au rămas eterne în evocările aezilor înscrise mai târziu în paginile nemuritoare ale poeţilor epici.

Ugo Foscolo se cantonează acum în lumea luminoasă a clasicismului, în care se transfigurează orice palpit uman, cucerind atributele armoniei. El poate să recompună universul elenic în frazele

armoniei către care converg toate accentele care exprima participarea la viaţă, la durerile ei, la tristeţea dominantă, la destinul nedrept. Sunt evocate umbrele unor figuri feminine ale antichităţii, Electra şi Casandra, profetizând dispariţia în neant a oamenilor care au fost, dar se ridica înalt deasupra lor ideea fundamentală a *Cântului Mormintelor* că, deasupra vastului pustiu al lumii care a fost, va rămâne sub eternă lumină amintirea pilduitoare a eroilor gândirii şi faptelor, ai creaţiei artei. Emblematică, aureolată de taina inefabilă a celui care poate să creeze poezia, se ridica hieratică figura lui Homer, îmbrăţişând urnele eroilor luptelor troiene, nemurindu-l pe Hector apărătorul Patriei, care, prin înalta artă homerică, va trăi în amintirea oamenilor *„finche îl sole risplenderă să le sciagure umane*.66.

Accentele finale, în toată seninătatea armoniilor elenice, sunt cel mai înalt elogiu aduse poeziei, singura creaţie a omului care poate acorda nemurirea. Există o încredere uriaşă în această putere a artei care transmite secolelor esenţa existenţei şi a eroilor reprezentativi, a unor timpuri revolute. *Cântul* este şi o fuziune omogenă a temelor anterioare, politice, cultul patriei, protestul vehement împotriva indolenţei contemporanilor, celebrarea unor sentimente familiare, melancolia solitudinii creatoare, un sens dominant al naturii nocturne exprimată prin umbre şi tăceri, opusă naturii diurne, solare, de tip mediteranean, evocată în vastul zbor deasupra spaţiului elenic.

Poemul concentrează în imaginea mormântului întreaga experienţă de viaţă, de meditaţie şi de artă a lui Foscolo, reprezintă drama unei conştiinţe care oscilează între neliniştea dispariţiei şi încrederea în supravieţuire, prin opere. Concepţia aceasta este determinată de sensul istoric al curgerii infinite pe apa timpului existenţial, al nesfârşitei mişcări, transformatoare perpetuă a materiei, a condiţiei umane, căutarea însetată de cunoaştere şi de adevăr a omului asupra finalităţii prezenţei sale în univers. Timpul poate face să se năruiască templele şi arhitectura civilizaţiei lumii, dar el nu poate acţiona distrugător asupra artei. Proiectarea propriei experienţe se obiectivizează în contemplaţia unor vaste perioade, pentru a ajunge la concluzii relative la frumuseţea care trebuie să devină forţa dominantă, unică, a lumii. Întreaga experienţă umană a poetului, de la nostalgia exilului, la aventuri, la lupte militare, la sensurile iubirii, la filosofia şi lecturile intense relevatoare ale marilor figuri ale spiritului uman, rebele şi neconformiste întru afirmarea idealului de patrie şi de

artă în primul rând, de la Homer la Dante ori Alfieri, converge spre o contopire unică, în ritmurile solemne ale *Cântecului Mormintelor*. După cum energia, forţa bărbătească care nu au cedat niciodată în faţa loviturilor piezişe ale sorţii, care au acordat sensuri majore întregii sale existenţe, sunt prezente în discursul poetic al poemului, cu facultatea de a ascende la trăsături constitutive valabile pentru întreaga umanitate. Foscolo dezvoltă în versurile *Mormintelor* sensul adevărului său de artă, crezul estetic, forţa creatoare corespunzătoare maturităţii, sigur şi încrezător în facultatea de a transfigura în poezie experienţa sa relativă la motivele esenţiale ale umanităţii, ale specificului naturii umane, patria, aspiraţia spre desăvârşire şi glorie, infinitul, nemurirea acordată de artă. În evocarea universului de umbre şi lumini, în mişcare şi în contrast din *Cârme*, se manifestă elevaţia conştiinţei unui suflet, oglindirea unei complexe lumi interioare. Sinteză a structurilor sensibilităţii poetului şi a fantaziei sale creatoare, acest poem evocator al miturilor cultului morţilor, propune un nou mit poeticei şi teoriei literaturii, mitul modern al asigurării nemuririi umane prin artă, fiind, astfel, „*il primo mobile*”, resortul uriaş care pune în mişcare marele mecanism al literaturii moderne italiene. Gloria faptelor omului este transmisă posterităţii şi întregului gen uman în succesiunile sale viitoare prin arta care învinge moartea şi neliniştea, iar mormintele sau marile spirite devin loc de pelerinaj meditativ cu puterea lor care nu poate fi distrusă, de a fi mari faruri nestinse ale umanităţii pe calea vastă a evoluţiei. Moartea omului nu are semnificaţia anihilării absolute, a pierderii în prăpăstiile infinite ale neantului. Aceasta este emoţionanta concluzie a *Cântecului Mormintelor* în care vibrează puternic ideea activă a acestei noi nemuriri pe care o poartă arta poetului, atunci când numai Muzele pot să reînvie tăcerea urnelor. Este clar pentru orice cetitor atent că Foscolo este protagonistul, subiectul liric al poemului, care nu este altceva decât o interferare a vieţii individuale cu cea generală, o mărturisire care încearcă să se obiectivizeze în realitatea transfigurată perfect de artă, o destăinuire cu îndrăzneală şi sinceritate. Încercarea sa de a se înveşmânta, drapându-se în mantiile clasicismului îndepărtat, este transparentă, el fiind prezent în unitatea personalităţii sale multiforme, umană şi eroică, solitar dar aspirând spre universalitate, spre reînnoirea continuă a speranţelor, tipic reprezentant al umanităţii în setea sa de mutaţie sub semnul

frumuseţii şi artelor. Inspiraţia istorică prevalentă în poem leagă cele două lumi între care va pendula fantazia creatoare a lui Foscolo, Elada şi Italia, în comuniunea cultului pentru eroism şi pentru sacrificiul pe care îl transfigurează cultul mormintelor exemplificatoare. Evocarea romantică, temperată de viziunea luminoasă a permanenţei clasice, creează în *Cârme dei Sepoleri* o interferenţă de umbre şi lumini, de la infern la paradis, de la neant la infinit, într-o formă solemnă care poate aminti de psalmi liturgici dar şi de hexametrii armoniilor clasice. În istoria antichităţii, în clasicismul ei, Foscolo a întrevăzut trăsături caracteristice pentru desfăşurarea întregii istorii a umanităţii. Reminiscenţele culturii clasice, elementele ei constitutive, gândirea care a generat-o sunt percepute şi modelate de poetul italian după conturul personalităţii sale care a putut să-şi răsfrângă toată modernitatea sa asupra antichităţii, având în viziunea vichiană „*dei corsi e dei ricorsi*”, reprezentarea unei repetiţii istorice, în dramatismul întâmplărilor Troiei, văzând prefigurarea imensei tragedii italice, în Homer care a celebrat marile fapte de arme şi iubirea de patrie, pe el însuşi, protagonistul noii tematici, a patriotismului, în literatura Peninsulii. Influenţa lui G.B. Vico se va exercita şi în concepţia sa despre forţa nu numai catartică, purificatoare a artei, ci şi generatoare de esenţe ale nemuririi, fiind singura operă a omului care îl poate face să supravieţuiască în amintirea istoriei şi în glorie.

A arunca priviri lipsite de umbrele spaimei în prăpăstiile infinite ale morţii, pentru a extrage din străfundurile ei sâmburele luminos al duratei eterne prin gloria literaturii, este un element cu totul nou, aportul original foscolian la modernizarea unei teme care putuse să umple de oroare pe oamenii epocilor apuse. Nemurirea artei este pentru Ugo Foscolo noua religie pe care el o poate propune. Arta este considerată nu numai în funcţia ei consolatoare pe care o remarcaseră şi alţi creatori, ci mai ales în caracteristica ei, fundamentală pentru Foscolo, de a fi transmiţătoarea, pentru eternitate, prin sigilul ei de frumuseţe şi adevăr, a înaltelor valori ale spiritului uman. Numai creatorul de artă este înzestrat cu facultatea demiurgică de a fi edificatorul unui templu sublim, în care să fie conservate pentru viitor operele prin care se învinge trecerea şi îndepărtarea, tăcerea spaţiilor şi timpurilor care curg şi se dilată de la origina universului. Umanitatea lui Foscolo se răspândeşte prin esenţa artei nemuritoare în toate versurile poemului, în sfera superioară a unei conştiinţe

universale, a unei trăsături dialectice fundamentale pentru noua sa concepţie istorică. Eroica umanitate în mersul ei necontenit înalţă şi purifică esenţele materiale şi spirituale ale lumii şi poate acorda şi mormintelor o înaltă semnificaţie pozitivă. Aura care suflă peste imaginile purtătoare de semnificaţii umane, este o respiraţie vastă a alternanţei între melancolie şi freamăt vital, între mormânt şi glorie. Frumuseţea lui nu se pierde însă în marile tristeţi ale dispariţiei materiale a omului. Fluctuaţia formelor materiei capătă o formă închisă, perfectă în simetria ei, în clasicismul foscolian, echivalent în *Sepoleri* într-o tendinţă de a concentra şi armoniza toate poliedricele aspecte ale vieţii pentru transfigurarea lor în frumuseţea de cristal eternă a artei. El a izbutit să omogenizeze în *Cârme dei Sepoleri* cele două filoane, clasic şi romantic, în alternanţă de umbre şi lumini, ipostazele de viaţă şi de moarte, personajele care le reprezintă, interpătrunzându-şi atitudini şi cucerind valori care le prezintă drept creaturi contemporane, oricând valabile întrupări ale artei care le acordă universalitatea, totdeauna prezentă dincolo de epoca în care s-a desfăşurat existenţa lor istorică. Această contemporaneitate, dincolo de timp şi de spaţiu, dincolo de caracteristici de şcoală sau curent literar, sunt apanajul înaltelor creaţii ale artei verbului. Semnificaţia vieţii umane şi încrederea pe care Foscolo o are în valoarea omului, singura făptură raţională în univers aptă să devină nemuritoare prin artă, acordă unitatea estetică a poemului în care freamătă atâtea unde contrarii, există atâtea motive care ar putea să apară varii şi disparate. Motivele converg prin a proclama frumuseţea vieţii şi a artei, în alternanţa lor care însă se echilibrează în tonalitatea unică, fundamentală a poemului. În Foscolo nu va exista însă niciodată distanţarea, obiectivizarea „neparticipării” care a putut să fie considerată un atribut al clasicismului, totdeauna versurile sale îndreptându-se pe o albie profundă în care curg impetuos undele lirice. Unda aceasta pasională, de vie participare, este caracteristica preponderentă a structurilor care formează unitatea neoclasică a cazului estetic foscolian. Prin prisma poliedrică a viziunii sale despre lume şi istorie, erele istorice se încrucişează şi devin contemporane scriitorului, trecutul este privit cu ochii prezentului viu care îl dinamizează, iar prezentul capătă solemnitate şi grandoare, privit de pe o creastă a meditaţiei umaniste.

În vastele cimitire emblematice, evocate de-a lungul zborului

fantaziei creatoare asupra mileniilor, se învaţă în realitate despre nemurirea omului. Iar din imaginile pământului şi cerurilor care închid mormintele spiritelor mari se înalţă o lumină lină, o maiestuoasă solemnitate a armoniei.

Versurile din *Cârme dei Sepoleri* au o sonoritate meditativă de simfonie a destinului, servind şi unitatea exterioară a magnificului poem, în care se împletesc armonic motivele fundamentale, ca într-o orchestră undele muzicale care se nasc din vibraţiile sonore ale instrumentelor fundamentale. Spiralele melodice înfăşoară în reţeaua armoniei lor fragmentele care ilustrează motivele tematice, îmbinându-le într-o unică sonoritate gravă. Răsună parcă muzica unor sfere care se rotesc în mişcări perfecte, în plecări şi reveniri, asemănătoare mişcărilor pendulare ale oceanului planetar. S-a putut scrie despre neîntrecutul model al virtuozităţii mijloacelor de expresie pe care le oferă *Sepoleri*, despre prezenţa *„della musica delle cose”*, despre poetul care *„sculptează în note muzicale, gândul”*. Este pomenită şi pecetea individualităţii foscoliene asupra limbii şi stilului, asupra conciziei epigramatice, concizie lapidară, aforistică, demnă de a fi înscrisă pe epitafele prin care se sintetizează trăsăturile esenţiale ale vieţii şi operei unui om, cu finalitatea didactică de a transmite luminile acelor sentinţe în inima şi în mintea acelora care le citesc. Exista treceri rapide de la stilul descriptiv al peisajului, al situaţiilor reale care sunt interferate de filonul strălucitor al retoricii, al stilului care vrea să demonstreze, să afirme. Stilul capătă accente dramatice şi elevaţie a tonalităţii sale fundamentale atunci când în descrierea realităţii spaţiază vast de la mormântul care cuprinde în el un om cu biografia lui, la mormântul simbol al gloriei, izvor de exemple luminoase pentru umanitatea însetată de adevăr şi de cunoaştere şi care vrea să construiască mereu mai desăvârşit, însuşindu-şi patrimoniul de civilizaţie şi cultură al trecutului. Stilul se contorsionează fluid după meandrele meditaţiei foscoliene, atunci când se face elogiul mormântului eroului gândirii sau faptelor, care prin artă atinge nemurirea. Marile idei ale poemului se oglindesc în tot atâtea ample imagini, iar trecerea de la o imagine la alta, are curgerea fluviilor impetuoase. Stilul viguros, concentrat, conduce spre ţintele fundamentale pe care şi Le-a propus să le atingă scriitorul. S-ar putea vorbi şi de o atmosferă spirituală de taină care este generată de un caracter de viziune cosmică, de zbor înalt deasupra spaţiului şi

timpului, pentru a extrage profeţii ca la locurile secrete ale oracolelor antice. Stilul foscolian este cu totul revelatoriu pentru epoca „larmoyantă” a sfârşitului de secol, în care domina „sensibileria” preromantică, cu stilul despletit în bătaia tuturor versurilor melancoliei dominante. Stilul dramatic, vehement, viguros se ridică spre înălţimi în evocările clasice ale mitologiei eroilor şi ale artei, relevând caracterul atât de original al vocii poetice a lui Ugo Foscolo. Seriile gândirii sunt întovărăşite de seriile melodice ale versurilor ale căror unde sunt ca mareele. „L'altissimo canto” este o succesiune de ritmuri fluide corespunzătoare punctelor nodale de construcţie armonică a poemului, şi poartă pe orice cetitor contemporan pe apele timpului, departe dincolo de ţărmurile morţii spre luminile răsăritene ale artei.

Într-o formulă lapidară „*Foscolo bătea la porţile secolului al* nouăsprezecelea Francesco de Sanctis sintetizează noutatea formei *Cântului Mormintelor* în care este dominant versul liber, care îngăduia o mai perfectă concordanţă între fond şi formă: „… *Qui e pensiero nudo*, *acceso* nell'*immaginazione e prorompente*, *caldo di se stesso con le suc consonanze ele suc armonie interne*. Îl *verso domato da tenace lavoro*, *rotte le forme tradizionali e meccaniche*, *vien fuori spezzato în* se *con nuove tessiture e non e artificio – e voce di dentro*, *e la musica delle cose*, *la grande maniera di Dante*. *Anche* îl *genere parve nuovo*. *Al sonetto e alia canzone succedeva* îl *cârme*, *forma libera di ogni esterno meccanismo*…” *67*. Foscolo era el însuşi conştient de noutatea formei sale expresive, a endecasilabului liber, al alternanţei de sunete, de pauze, de vocale şi de consonante, care generează proporţii şi armonii sonore, corespondenţă între sunete şi imagini. Intensitatea dramatică a ritmurilor este servită şi de limbajul artistic, şi el totdeauna alternant în variaţiile complexe, de la realism la elevaţie lexicală.

În mânuirea instrumentului flexibil al limbii, Foscolo demonstrează cunoaşterea profundă a patrimoniului clasic (lectura anticilor i-a servit exemplar), a scriitorilor reprezentativi ai Italiei, a lecturilor din literaturile străine, şi lungul exerciţiu al traducerilor din capodopere ca *Iliada*. Cuvântul este cizelat îndelung, bătut pe nicovala poeziei pentru a fi concentrat şi a putea primi în sine întreaga încărcătură de idei şi de sensibilitate, pentru a fi lansate întregii lumi, ca săgeţile de aur ale faurilor literaturii.

În *Cârme dei Sepoleri*, Ugo Foscolo îşi afla expresia cea mai înaltă

a personalităţii sale artistice. El îşi manifestă în versurile poemului aspiraţia spre eternitate, care purifică şi decantează sentimente şi pasiuni, spre poezia care se înalţă deasupra suferinţelor şi a morţii fatala închidere a destinului uman, spre înţelegerea legilor universului în perpetuă mişcare şi dintre care primordială îi apare scriitorului poezia care sigilează eternitatea operei omului transformator al lumii şi al propriei condiţii. Polemizând cu legislaţia nepoleonică distrugătoare a mormintelor exemplificatoare, cu dogma creştină despre moartea care este un prag pentru trecerea spre lumi în care există pedeapsă şi chin pentru nevirtuoşi, Foscolo opune umanismul concepţiei sale care se revendică de la încrederea în om şi în creaţia lui. Materialitatea lumii şi a sufletului este o lege a universului acceptată, dar împotriva trecerii definitive în neant a omului se revoltă poetul *Mormintelor*, care nu poate crede în negarea valorilor, exaltându-le drept o şcoală supremă în care se învaţă despre demnitatea umană. Dar *Mormintele* sunt şi mărturia cea mai profundă a poeziei cetăţeneşti a lui Ugo Foscolo, scriitor militant prin excelenţă, cronicar şi ecou sonor al timpurilor sale. Spre deosebire de *Ultime lettere di Jacopo Ortis* în care se manifestă un intens pesimism politic, în *Cârme dei Sepoleri*, pătruns de un energic spirit de participare, este prezent un sentiment de încredere puternică în destinul viitor al patriei, în contrast cu tristele condiţii ale prezentului. *Cârme dei Sepoleri*, învăţând de la istorie (în trecut nu se evadează pentru a afla mângâiere şi uitare, ci pentru a extrage principii utile pentru edificare de lumi noi), se propune ca o lecţie de italianitate pentru contemporani, în care liniile de forţă ale pedagogiei sunt învăluite în fosforescenţa eternă a artei de valoare. El vrea, trăgând învăţăminte din erori trecute, să reîntărească inimile italienilor care, uniţi, să-şi trezească patria din greul somn care o copleşeşte de secole.

Poate că în poezia sepulcrală, Ugo Foscolo nu a avut prioritatea care este fundamentală doar pentru aria ştiinţei. Dar el a imprimat poeziei mormintelor pecetea personalităţii sale, creând în felul acesta originalitatea care îl diferenţiază net de precursori. El a transformat miturile revărsând asupra lor sentimentele şi sensibilitatea sa modernă, pasiunile şi meditaţia sa, visul său de dobândire a eternităţii prin poezie. Prin solemnitatea *Cântului Mormintelor*, Ugo Foscolo se alătură marilor spirite ale lui Dante Alighieri şi Michelangelo Buonarotti.

În acelaşi an, fecund literar, 1807, şi în aceeaşi lună a publicării *Cântecului Mormintelor*, Ugo Foscolo, a tipărit la acelaşi editor, Bettoni, *L'esperimento di traduzione* dell'*Iliade di Omero*. Culmina astfel o activitate, deloc întâmplătoare a poetului care s-a ocupat, şi teoretic şi practic de arta traducerilor. Lungul travaliu intelectual I-a condus spre meditaţia asupra valorilor artei verbului. A tradus din poezia greacă, din Calimah, Anacreon, Safo, dar şi din latinii Catul, Lucreţiu ori din lirica scrisă în limba latină a poetului italian Giovanni Pontano. Dar aproape întreaga viaţă el a lucrat la cizelarea traducerii capodoperei homerice *Iliada*, în care el recunoştea pe marele poet al vieţii şi al morţii. Într-adevăr, primele încercări de traducere a *Iliadei* sunt din 1803, şi ele continuă până în 1826. În aceşti, mai mult de douăzeci de ani de cizelare neîntreruptă, Foscolo nu a publicat decât o primă carte a epopeii homerice (în 1807). Chiar dacă nu a lăsat traducerea completă a *Iliadei*, prima carte publicată şi fragmentele rămase în manuscris la moartea poetului (dar reluate în *ediţia naţională*) alcătuiesc desigur o moştenire literară demnă de a fi reconsiderată. Este clar că traducând echivalentele poeziei homerice, scriitorul italian redescoperea întreaga mitologie, toate motivele tematice care îi fuseseră nuclee ale propriei sale arte, iar familiaritatea cu limba greacă, transmisă direct din filiaţiunea maternă, este un alt punct nodal de convergenţă cu limbajul poetic al însuşi autorului traducerii. În introducerea care însoţea publicarea la Brescia din 1807 a *Experimentului de traducere* a Iliadei, Foscolo declara cu un superb orgoliu, că bănuieşte că ar fi imprimat, în traducere, stilului o fluiditate nu lentă, ca în originalul homeric, iar limbii italiene în care a tradus o modelare care urmează tiparele antichităţii şi ale sintaxei greceşti 68. Foscolo a lucrat cu intensitate, întreaga viaţă, la traducerea *Iliadei*, dar nu s-a declarat niciodată mulţumit. Intrase în concurenţă literară cu Vincenzo Monti şi considera echivalentă ca strădania sa de traducător să-i poarte spre rezultate estetice comparabile cu *Cârme dei Sepoleri*. Versiunea foscoliană poate să fie considerată într-adevăr operă de artă, şi ea se diferenţiază de cea montiană prin nuanţele mai fidele ale autorului *Mormintelor* faţă de propria sa personalitate poetică, ale cărei caracteristice se revarsă asupra materiei capodoperei elenice.

Prietenul său, dar critic exigent, Ippolito Pindemonte trasa un excelent paralelism între versiunile celor doi poeţi italieni, stabilind cu mare luciditate dar şi cu imagini metaforice punctele de convergenţă şi

de fugă: „... *Leggo e rileggo i verşi e la prosa, e sempre piu ammiro Vingegno vostro în cosi dificile impresa*. Îl *tradurre în tal modo e uno scolpire în porţido* = Z'opera *vostra potrebbe a canto al marmo pario del Monti dilettar meno* îl *piu dei lettori*; *mă sara forse ammirata piu degli inteligenţi*. *Gli altri traduttori observano piu o meno în faccia îl Signor delvaltissimo canto, mă voi gli andate dentro alle viscere*...” 69. Sculptarea în porfir despre care vorbeşte Pindemonte a făcut ca fragmentele traducerii să poată fi echivalate cu tot atâtea manifestări ale literaturii originale, Foscolo neizbutind, aşa cum o făcuse

Monti, să se modeleze după tiparul elenic, în care impetuosul lui temperament artistic nu intra docil. Observaţia lui Pindemonte caracteriza drept mai hotărâtă fidelitatea foscoliană faţă de textul originalului, Monti neavând desigur atuul cunoaşterii directe a limbii din care se efectua traducerea. Foscolo dorea ca să realizeze o tălmăcire perfectă prin care să spun rămas bun literaturii. În traducerea *Iliadei*, exerciţiu exemplar de cizelare, Foscolo şi-a căutat mai mult propria poezie pentru a o purta spre căile aspre ale desăvârşirii. Exerciţiul de traducere îi era o călăuză sigură în străbaterea pădurii de frumuseţi a uneia dintre cele mai luminoase capodopere ale literaturii. A traduce însemna rafinarea propriilor mijloace expresive, dar şi un mod specific de a pătrunde în structurile interioare ale poetului de a cărui creaţie se apropia cu profundă devoţiune intelectuală.

Este clar însă că faţă de traducerea lui Vincenzo Monti, integrală şi echivalentă în seninătatea olimpică a originalului, încercările lui Foscolo sunt de preţuit prin sensibilitatea cu care el s-a apropiat de ilustrul model, şi tehnica sa expresivă, într-adevăr uşor de recunoscut între toate celelalte producţii literare ale unor scriitori contemporani.

„... *No, no, io non son fatto dalia Madre Natura per servire mai*; *e la traduzione non e el la forse una serviţii da şcolaro*...” 70, putea să scrie Ugo Foscolo, desigur într-un moment culminant de dificultate, ridicând în realitate problema cheie a traducerii unei opere de către un alt creator, a cărui personalitate nu poate să se subordoneze personalităţii creatorului originalului.

De altfel asemenea afirmaţii relative la arta traducerii mai pot fi surprinse în *Epistolar*, ca de exemplu într-o scrisoare către „Donna gentile14, prin care declara că are nevoie de o viaţă de 120 de ani pentru a putea duce la bun sfârşit o operă atât de vastă ca a traducerii

homerice. Se străduia cu înverşunare şi nerăbdare, dar şi cu voinţa estetică a celui care se simte chemat către cea mai nobilă dintre activităţile pe care le poate dezvolta un intelectual. Spiritul se pătrunsese de spiritul homeric dar Foscolo făcea să fuzioneze la focul propriu elementele fundamentale ale materiei capodoperei greceşti.

În fragmentele pe care le-a tradus şi care pot să fie considerate, din punctul de vedere al echivalenţelor, realizate, sunt tablourile tragice, şi urmărirea acelor episoade în care se agită o umanitate neliniştită, în tumult, eroică şi îndurerată concomitent, pe marginea tragicelor contraste umane.

În perioada stării sale „franceze” rătăcind pe nesfârşitele plăji ale oceanului, între Boulogne-a-mer (scrie el) şi Calais, „militând” alături de alţi Italieni pe care Napoleon vrea să-i conducă peste mare pentru a înfrânge pe Englezi, Ugo Foscolo a lucrat cu intensitate la traducerea lui Homer. Foscolo demonstrează că a traduce poezie nu este cu neputinţă, cum s-a putut afirma de către anumiţi critici literari. El a înţeles că traducerea este în primul rând traducerea echivalentă de sensuri şi nu de cuvinte. El s-a pregătit intens pentru această aspră sarcină, aşa cum o dovedeşte cunoaşterea nu numai a lexicului homeric, ci a istoriei şi a obiceiurilor oamenilor antichităţii, eroii umani şi zeii olimpici, riturile şi ceremoniile, armele şi desfăşurarea bătăliilor, topografia şi onomastica acţiunilor şi personajelor epopeii în care au răsunat miile de voci ale umanităţii din epoci revolute, rechemate la viaţă, prin miracolul artei. El a explorat şi semnificaţiile complexe ale structurilor homerice, dovedind o temeinică pregătire filologică. „*Prima traduco per me*”, putea să afirme Foscolo, apoi traducea gândindu-se la cititori. Purta cu el în permanenţă un *Omeruccio*, un mic volum în care era tipărit textul *Iliadei*, şi căreia îi adăugase foi albe pe care îşi nota schiţele de traduceri, după ce „chinuia” în mii de feluri un vers al originalului pentru a-l încărca de noi valenţe ale unui nou mod expresiv, într-o limbă nouă. Este limpede că iubea lunga navigare pe mările homerice, însetat de aceeaşi viziune solară a omului mediterenean. Pentru el traducerea era o artă, înalta probă de apărare a clasicismului poeziei, înţeles ca perfecţiune a artei, a sublimării purificatoare a durerii umane, a sentimentelor şi pasiunilor care sunt caracteristici condiţiei umane din toate timpurile şi de pe orice meridian.

Creatorul de artă nu a considerat traducerea un simplu exerciţiu

literar ci o operă de creaţie, de recreare a unei lumi. A traduce înseamnă a crea o nouă operă de artă, creaţia unui scriitor care cunoaşte, erudit, pentru că *„dicţionarele nu ne arată* decât *cuvântul neînsufleţit"*. A traduce echivalează a recrea şi însemna interferare, profundă fuziune între artă şi erudiţie. Concepţia lui relativă la ceea ce s-ar putea denumi o estetică a traducerilor este surprinzător de modernă, egală cu o serie de idei care au putut fi afirmate şi de unii traducători contemporani. A traduce înseamnă apropiere între necunoscut şi cunoscut, traducătorul, deplin responsabil faţă de conţinutul de idei trebuind să cunoască profund realitatea, specificul, istoria, viaţa cotidiană, literatura respectivului popor din a cărui cultură se săvârşeşte tălmăcirea. Traducătorul este un scriitor iar traducerea un act de creaţie. Arta traducerii cere o înţelegere în profunzime şi structurală a operei respective, traducerea trebuind să emoţioneze ca şi originalul. Pentru a transpune artistic, traducătorul poate şi trebuie să fie un creator de valori lingvistice, un inovator: *„di arricchire di nuove frasi e nervi e spiriti le lingue, e di* fiecare *alia letteratura d'una nazione la piu nobile parte del capitale d'altre età e d'altre genţi" n*. Numai un ins înzestrat cu intuiţie şi imaginaţie (calităţi naturale), erudiţie filologice şi gust critic (calităţi dobândite), poate să atingă scopul esenţial al unei traduceri de a produce în mintea şi sufletul cetitorilor aceleaşi efecte pe care le generează originalul. *„Essere ottima fra le possibili traduzioni di poemi antichi în lingua moderna, quella che generalmente eccitera le stesse passioni* nell'*animo, ele stesse immagini alia fantasia con lo stesso effetto dell'originale..." 72*. Esenţa muncii traducătorului constă în redarea fidelă într-o altă limbă a unei opere originale, învingând toate obstacolele diferenţei dintre două limbi spre a transmite conţinutul integral al originalului nedespodobit de toate frumuseţile lui artistice.

În septembrie, Ugo Foscolo se reîntoarce la Milano unde publicarea *Cântecului Mormintelor* îl situează în centrul efervescentelor saloane literare ale capitalei Lombardiei nu totdeauna favorabile artei sale îndrăzneţe, neconformiste. Dar are desigur şi mulţi admiratori, şi unul dintre ei, contele G.B. Giovio îl invită la vila sa de pe malurile lacului Como, pe ale cărui ţărmuri se vor desfăşura în curând întâmplările eroilor celui mai important roman al literaturii italiene, cronica de viaţă a Italiei în secolul XVII, *I Promessi Spossi* a lui Alessandro Manzoni. Pe ţărmurile romantice, între ape şi munţi,

autorul *Cântecului Mormintelor* este smuls din melancolie de dragostea nouă pentru adolescenta fiică a gazdei sale, liliala Francesca Giovio. Idila are o curbă care poate aminti de evoluţia eroilor romantici din *Ultime lettere di Jacopo Ortis* (Francesca îl iubeşte disperată pe poet dar va trebui să se căsătorească cu un nobil principe, pentru a se supune cerinţelor şi intereselor familiei). Ugo Foscolo îi va trimite o ultimă scrisoare, ca un nou Ortis, îndemnând-o să asculte sfaturile şi rugăciunile sale, pentru a se supune părinţilor şi pentru a se sacrifica pe dreapta cale a urmăririi virtuţilor. Într-un nobil elan, autorul scrisorii reafirmându-i iubirea care va trăi până la ultimul suspin, o asigură că dacă anii, nenorocirile vieţii îi vor răpi frumuseţea, dacă va ajunge săracă ori nefericită, dacă îi va lipsi un soţ sau un prieten, el va zbura spre ea pentru a-i fi soţ, părinte, prieten ori frate. „... Ma *non şarete mia moglie finche potr o compărire vile dinanzi a me, seduttore verso i voştri parenti, e crudele con voi...” 73*.

Iubirea nouă a lui Foscolo neputându-se realiza (aristocraţii apreciau forţa nouă a banului şi mai puţin a spiritului), poetul părăseşte ţărmurile lacului Como pentru a se întoarce la Milano, unde, din ce în ce mai mult se preciza o atitudine ostilă a literaţilor conformişti faţă de nonconformismul său protestatar. Din cercul acelora care îi preţuiau emerge figura generalului Caffarelli, din iniţiativa căruia Foscolo lucrase la ediţia *Operelor militare* ale lui Raimondo Montecuccoli, cu finalitatea de a exalta marile fapte de arme din trecut, pentru a trezi conştiinţa adormită a contemporanilor. Generalul admirator mai mult al talentelor literare decât ale celor militare ale tumultuosului său ofiţer, îi obţine cu aprobarea lui Napoleon Eugen (Eugen Beauharnais), care era viceregele Italiei, catedra de elocinţă (literatură italiană)

de la Universitatea din Pavia. Catedra fusese ilustrată în trecut şi de Vincenzo Monti. Cu elanul care îl caracterizează, Foscolo se avânta în noua profesiune şi pentru întărirea prestigiului său academic, închiriază un splendid apartament, bogat mobilat, îşi reînnoieşte garderoba, angajează trei servitori care să susţină decorul noului docent. Nu-i plăcea prea mult Pavia, „oraşul ceţurilor”, nici colegii săi, pedanţi totdeauna în togă, în schimb, nobila meserie de profesor îl fascina. Tinereţea a exercitat totdeauna asupra lui o mare atracţie. Se imagina desigur într-un dialog viu cu tinerii, doritori ca şi el de a reînnoi experienţe, de a naviga pe mări încă necunoscute. El putea să

considere meseria de profesor ca un sacerdoţiu, fiind deosebit de interesat la iradierea de sensibilitate şi de nou, de înălţimi şi de candoare care vor caracteriza totdeauna tinereţea. Aceasta este sarcina cea mai responsabilă pe care o poate exercita un om, în prezentarea tiparelor ştiinţei şi frumuseţii lumii, în care poate intra întreaga fluiditate a unui suflet tânăr însetat de cunoaştere.

La 22 ianuarie 1809, profesorul Ugo Foscolo îşi va pronunţa *Introducerea* (*La prolusione*) la cursul său universitar, intitulat *Delvorigine e delvuffizio della letteratura* 74, în faţa unui public entuziast, compus nu numai din studenţii atraşi de faima scriitorului ci şi din personalităţi ale culturii, venite special chiar din Milano.

Prelegerea a putut să fie considerată un monument de artă a elocvenţei, orientată de concepţiile vichiene în domeniul istoriei şi al. literaturii. În contextul ei se află înscrisă faimoasa exortaţie = *„O Italiani, io vi esorto alle storie*…” 75, îndemn înflăcărat la meditaţie asupra istoriei care este un izvor nesecat pentru înţelegerea evoluţiei umane, stimul energic, prin exaltarea marilor fapte ale trecutului, pentru sfărâmarea inerţiei contemporane.

În afară de *Prolusione*, Foscolo a mai pronunţat alte trei prelegeri universitare: *de principi della letteratura*, *Della lingua italiana considerata storicamente e letterariamente* şi *Della morale letteraria 76*.

Finalitatea tuturor prelegilor demonstrează că un literat nu poate aştepta o altă răsplată de la societate

150 i decât aceea a spiritului care descoperă lumii frumuseţea şi adevărul.

Dar nucleul iradiant al activităţii de docent a lui Ugo Foscolo rămâne lecţia inaugurală care îşi propune să demonstreze marea misiune modelatoare a literaturii. Această lecţie este o sinteză a tuturor ideilor lui Foscolo privitoare la caracteristicile dezvoltării istoriei umanităţii, în trăsăturile şi structurile sale esenţiale. Literatura este legată prin rădăcini adânci de începuturile civilizaţiei umane. Prin cuvânt omul şi-a exprimat sentimentele şi pasiunile, căutând în artă facultatea de a depăşi timpul, de a putea supravieţui prin forţa ei catalizatoare, încetării existenţei. Factor esenţial al istoriei umanităţii, literatura, în *Prelegerea* lui Foscolo, care îşi centralizează ideile în jurul trunchiului viguros ai istorismului vichian, este un element fecundator totdeauna viu.

În tratarea fosconiană literatura este considerată un fenomen social care ajută la cunoaşterea vieţii, a naturii şi a societăţii, cu ajutorul imaginilor artistice. E.1 stabileşte în acelaşi timp o strânsă conexiune între creaţia literară şi dezvoltarea societăţii, iar operele literare izvorăsc din necesitatea vieţii sociale. Istoria literară îşi propune studierea procesului istoric al dezvoltării literaturii de-a lungul timpurilor, examinând în manieră succesivă şi sistematică operele literare create de geniul unui popor. Există o strânsă legătură cu faptele şi fenomenele istorice a literaturii, care nu este niciodată *una cosa morta*, o lungă listă de nume de scriitori şi de titluri seci de opere, rămase prăfuite în rafturile bibliotecilor sau în arhivele reci ale mănăstirilor. Literatura, în concepţia lui Foscolo, este o efervescenţă continuă, manifestarea spirituală cea mai durabilă a omului creator, oglinda poliedrică a tuturor sentimentelor şi pasiunilor care diferenţiază pe om în univers. Spiritul uman manifestat în cuvânt, iată o definiţie a literaturii, asupra căreia Ugo Foscolo va mai reveni în studiile sale critice pe care avea să le redacteze în exilul englez. Literatura este o înaltă misiune a creatorului care trebuie să afirme totdeauna libertatea de manifestare a aspiraţiei spre desăvârşire a umanităţii în mers evolutiv. Un scriitor nu poate să fie decât o fibră a universului înconjurător. El nu trebuie să ţină seama de conjuncturi întâmplătoare, să nu se transforme niciodată într-un adulator al celor „mari" într-o anumită perioadă, el fiind singurul dintre cei care sunt *„mari pentru eternitate* prin valoarea nemuritoare a operelor lor. Literatura trebuie să exalte demnitatea creatorului de artă şi, din acest punct de vedere, faimoasa *Prelegere* poate să fie considerată şi un rechizitoriu violent, o ridicare de scut împotriva falşilor retori, reprezentanţi ai unor tendinţe arcadice şi academice în sensul de conformism absolut în faţa normelor care căuta să constrângă libertatea de expresie, căutările inovatoare. Francesco de Sanctis, în mai puţin cunoscutele *Saggi critici*, reluând formula lui Foscolo căutător în literatură de *„cose e non parole"* 77, substanţă şi nu gol retorism, afirma că în asemenea opinie se *„atingeau rădăcinile răului"* = *„Qui toccava* îl *male nella sua rădice*. *Mâncava alia letteratura italiana la coscienza e percio mâncava a letteraţi la dignită, e continuavano l'oscena tradizione dei loro ignobili antecessori, poeţi, storiograji e giornalişti di corte…" 78*.

Lecţia inaugurală de la Universitatea din Pavia este un adevărat

imn înălţat misiunii literaturii, înţeleasă ca reacţie a spiritului împotriva caducităţii existenţei umane, pentru afirmarea libertăţilor de conţinut împotriva formelor goale, inutil elegante când nu vibrează de freamătul pasional al ideilor în efervescenţă. De la început, teza foscoliană privitoare la raportul între viaţa socială şi literatură este corespunzătoare justei orientări care va proclama o critică istorică, iar afirmaţiile sale ideologice sunt demonstrate de o cunoaştere perfectă a condiţiilor care pot să determine, într-o anumită epocă, o dezvoltare maximă a artelor. Aşa a putut să constate, cu o luciditate excepţională, cum în Florenţa dantescă a putut cunoaşte un punct nodal de înflorire literatura, prin existenţa condiţiilor formulate, dintre care fundamentală apare statul popular al liberei comune florentine şi suflul puternic al libertăţilor cetăţeneşti.

Studenţii urmăreau cu pasiune lecţiile profesorului de literatură şi italianitate, Ugo Foscolo, care considera acum că a ancorat la un port liniştit al zbuciumatei sale vieţi, putând să se dedice integral creaţiei originale şi studiilor sale predilecte. Dar a avut loc cutremurul care a zguduit încă o dată fundamental încercarea de a-şi construi o existenţă calmă. Cu un decret într-adevăr neaşteptat, dar probabil generat de voinţa de a o îndepărta de la posibilitatea de a răspândi ideile libertăţii, acum, când guvernanţii napoleonici nu le mai reprezentau, catedra de elocvenţă a Universităţii din Pisa este suprimată. Din fericire, profesorii primeau în continuare, până la sfârşitul anului academic, salariul.

Poetul, cu regretul puternic de a nu mai putea fi un propagandist al ideilor despre frumuseţea literaturii italiene, direct, în faţa tineretului însetat de cunoaştere, se întoarce în oraşul Milano, unde publicarea *Prelegerii* trezise un interes deosebit. Va avea o nouă legătură de dragoste (exista compensaţii în tumulturile universului foscolian), cu Maddalena Marliani, pe care însuşi Napoleon Bonaparte, cu prilejul unui fastuos bal milanez, o denumise „*cea mai frumoasă dintre atâtea frumuseţi*”. Lenina, cum avea s-o mângâie Ugo, era căsătorită cu unul dintre cei mai bogaţi oameni ai marelui oraş septentrional, bancherul Paolo Bignami, care (în paranteză fie scris) era şi prieten, admirator al operei neliniştitului poet. Pentru preafrumoasa Maddalena, Foscolo a încercat una dintre acele mistuitoare pasiuni care „rod” însăşi rădăcinile vieţii. Pierderea Leninei, va declara pasionatul de totdeauna, însemna pierderea

oricărei speranţe, oricărei justificări de a mai prelungi o existenţă fără lumina intermitentului nou astru pe cerul iubirilor sale. Relaţiile cunosc desigur itinerariul sinuos al altor călătorii sentimentale iar Lenina, cea cu ochii melancolici şi palidă la chip, încearcă să se sinucidă, zguduită de o asemenea furtună pasională. Un alt motiv puternic pentru acumularea de noi elemente care în curând vor face să izbucnească o vie polemică contra neînfrânatului poet. Adevăratele motive însă constau în nonconformismul scriitorului, în independenţa sa spirituală, în demnitatea intelectuală în care credea intens şi care nu-i îngăduia să coboare spre zonele compromisului cu regimul, ca mulţi dintre contemporanii săi. Regimul într-adevăr începe să-i suspecteze şi un raport al poliţiei, cerut de autorităţi pentru acordarea unui post în domeniul instrucţiei publice, îl declară pe Foscolo, prin ideile sale pe care le profesează, prin atitudinea sa în viaţă, drept *„pericoloso per la gioventu”*. Era mult mai primejdios pentru regimul opresiv acela care se ridicase, prin faptă şi prin scris împotriva tiraniei. Foscolo este redus astfel la mizere condiţii economice şi devine ţinta atacurilor insistente ale unui grup de defăimători. Între ei se află şi scriitori, de minoră importanţă, Lampredi şi Arici, „eunuci14 ai literaturii cum îi va caracteriza în epigrame virulente Ugo Foscolo, care va răspunde totdeauna cu vervă ascuţită oricărui atac. Din nefericire va pierde, şi sigur, nu din vina sa, prietenia lui Vincenzo Monti, acela pentru a cărui apărare, el dăduse prima sa bătălie literară. Ugo Foscolo îi va trimite o patetică scrisoare în care răsună profundul său regret pentru pierderea prieteniei, acest dar care, între bărbaţi, trebuie dat şi primit în genunchi, cum avea să se exprime peste ani un alt tumultuos poet al Italiei. Scrisoarea, pe care am surprins-o în al treilea volum al *Epistolarului*, este datată 13 iunie 1810, din Milano şi debutează cu o patetică declaraţie: *„Ma io mi taglier o la mano anziche scrivere una parola contro di voi…”* 79. El ştia însă că Monti declarase în mai multe locuri că Ugo Foscolo nu este altceva decât un *Catone cortigiano* şi că el, Monti, va scutura pulberea *Cântecului Mormintelor*. Urmează un dezolant paralelism al coborârii în mormânt al celor doi poeţi şi al destinului lor literar de după moarte şi din care revelatoriu pentru Foscolo va fi afirmarea permanentă a adevărului. „… *Monti* mi-o *discenderemo tutti e duc nel sepolero*; *voi piu lodato certamente*; *ed io forse assai piu compianto*; *nel vostro epitafio parlera l'elogio*; *e sul* mi-o *sono certo şi leggera ch io nato e cresciuto con molte trişti passioni*, *ho*

serbato pur sempre la mia penna incontaminata dalia menzogna. *Ma forse anche il mio nome sară sotterrato con me*…" 80. Nu peste mult timp însă el va renunţa la tonurile dezolante pentru finalitatea virulentă împotriva prietenului care va deveni capul grupului de adversari literari. La articolele care apar în ziarele vremii Foscolo va răspunde cu scurte note polemice, pregătind însă satira, diatriba concentrată în aciditatea din *Ipercalisse*. În continuarea unei existenţe chinuită de lipsuri materiale, trebuind să facă faţă unui nivel de trai care să nu-l elimine din mediile pe care le frecventa, Foscolo nu încetează lucrul intelectual, creaţia literară, al cărui fruct în acest an fatidic 1811, este redactarea și prima reprezentare la Scala din Milano a tragediei *Aiace*. Tot în anul acesta se pregătea pentru elaborarea unui vast studiu despre viaţa şi opera lui Niccolò Machiavelli. Au rămas doar unele fragmente între manuscrisele foscoliene care înseamnă o interpretare în cheie patriotică a operei principale a secretarului florentin. Foscolo a putut să afirme în aceste fragmente, schiţe nedesăvârşite ale plănuitei lucrări, că Machiavelli, scriind *Principele*, aspira să elibereze cetăţile Italiei şi în special Florenţa, patria sa, de jugul micilor principi şi de prepotenţa Curiei papale. Foscolo putea astfel să sublinieze concepţia modernă a lui Machiavelli care trecea dincolo de zidurile oraşului său, în realitate unul din atât de multele şi micile state ale Italiei divizate, pentru a privi înalt peste Peninsulă, ferm convins acum că într-o asemenea formă statul-comună era o instituţie arhaică, un rudiment politic al trecutului şi că soarta Florenţei trebuie să fie legată de a întregii Italii, urmând exemplul monarhiilor unitare vest-europene, Franţa şi Spania. Acesta a fost centrul şi axa ordonatoare a întregii vieţi şi acţiuni a lui Machiavelli, unicul şi marele său scop, raţiunea existenţii, ţinta operei şi energiei sale = formarea şi consolidarea statului centralizat, unitar al Italiei. Din aceasta *ragione d'Italia*, ca şi Machiavelli, Ugo Foscolo el însuşi îşi făcuse o lege imutabilă, o stea polară a întregii sale existenţe.

Cea de a doua tragedie a lui Foscolo are desigur o importanţă estetică superioară lui *Tieste* şi este în acelaşi timp şi un punct de plecare pentru seria de persecuţii care îl vor face, până la urmă, pe autor, să aleagă drumul exilului, în căutarea libertăţii pierdute.

Ajace este pătruns de toate ideile liberale ale lui Ugo Foscolo şi nu poate fi comparabil virulentului *Ajax* al tragedianului elen Sofocle. El încarnează prototipul eroului pe care căutase totdeauna să-i exalte

Foscolo, cetăţeanul conştient de datoriile patriotului înflăcărat, acela care caută să lupte pentru ideile libertăţii, totdeauna loial cu propriul ideal, înclinat către o melancolie pe care o generează predispoziţia spre meditaţia filosofică. El poate încă o dată să fie apropiat de tipul de patriot pe care îl preconizase Alfieri, dar cu sigiliul amărăciunii foscoliene, apropiat desigur şi de Jacopo Ortis. El a putut să fie considerat ca figura actuală a italianului, ridicând protestul său împotriva tiraniei (napoleonice) care încerca să se întindă, dominator absolut, asupra întregii Peninsule. Un vers faimos – *„Onta resta a chi teme Mustre tomba”* 81 – este desigur o aluzie directă la decretul de la Saint Cloud, care edicta egalizarea monumentelor spiritelor înalte, enunţat cu marea artă a *Cântecului Mormintelor*. Protagonistul este şi Ortis, o altă ipostază a lui Foscolo însuşi, care are, în tragedie, o stranie presimţire relativă la soarta sa viitoare, un intens fior dramatic care acordă valoare poetică dar şi facultatea de a fi a unui text apt să fie transformat oricând într-un puternic spectacol teatral.

Schema celei de a doua tragedii a lui Ugo Foscolo este într-adevăr de o simplitate clasică. A doua zi după moartea protagonistului*Illiad ei*, Ahile, izbucneşte un litigiu puternic între Ajace şi Agamemnon pentru moştenirea armelor celui mai valoros dintre eroii epopeii homerice. Agamemnon vrea să ia el armele pentru ca Ajace să nu devină prin posesia lor o mare primejdie pentru puterea absolută pe care din ce în ce mai mult vrea s-o extindă asupra grecilor. Ulise, sfătuitorul (pe care Dante îl va fi condamnat să ardă în eternitate în flăcările Infernului pentru înşelătoria cu calul troian), intervine în disputa dintre cei doi rivali, cu isteţimea sa vicleană, pentru a arunca asupra valorosului tânăr Ajace perfida bănuială de trădare. Personaj pozitiv, Calcante încearcă să aducă înţelegerea între cei doi rivali dar nu izbuteşte şi Ajace, într-un superb gest, alege libertatea mai scumpă decât viaţa şi decât prea îndurerata soţie Tecmessa, sinucigându-se. Numai şase personaje ca în drama modernă a lui Luigi Pirandello în care şase personaje îşi caută autorul.

Ulise în *Ajace* este arbitrul situaţiei, dominatorul evenimentelor care se succed conform maşinaţiilor sale. Dar răutatea lui vicleană nu este deloc schematică, personajul având conştiinţa propriei sale laşităţi, dar şi a inteligenţei care îl caracterizează făcându-l să profite de slăbiciunile spirituale ale celorlalţi. El nu este copia convenţională a personajului negativ clasic în teatrul antic, instrumentul de declanşare

a acţiunilor. El exploatează setea de putere a lui Agamemnon, despotul a cărui ambiţie se dilată mereu dar şi încrederea lui Ajace care aspiră spre idealurile înalte ale libertăţii. Va fi înşelat şi va plăti cu viaţa înfrângerea virtuţii de către viclenie. Calcante poate să apară drept confidentul care pătrunde în taina sufletelor, dar care nu poate interveni asupra cursului evenimentelor decât prin infinita compasiune. Durerea este o cheie cu care se deschid inimile protagoniştilor tragediei *Ajace* de către Calcante, care poate descoperi nobile îndemnuri în sufletul personajelor pentru fapte demne de om. În comportamentul eroilor tragediei, umanitatea lor se proiectează pe un vast fond politic în realitate, *Ajace* putând să fie denumită o tragedie a mobilurilor politice.

Adversarii lui Foscolo au putut stabili şi transmite autorităţilor echivalenţe directe, în legătură cu tragedia *cu cheie* a scriitorului neconformist, în special relativ la personajul central. Acela care încarnează despotismul, setea de putere nelimitată a fost identificat cu Napoleon. Ceea ce este însă clar, dincolo de aceste identificări care sunt stabilite şi între alte personaje şi oameni politici contemporani, este că într-adevăr, cea de a doua tragedie a lui Ugo Foscolo exprimă puternicul său spirit liberal, bătălia sa spirituală permanentă dusă împotriva tiraniei, iar Ajace este o altă ipostază a poliedricului scriitor. În realitate, *Ajace* este pătrunsă de la un cap la altul, în fiecare cuvânt, de arzătorul patriotism al dramaturgului. Într-o scrisoare, aflată în acelaşi vast zăcământ de minerale preţioase încă neexplorat, care este *Epistolarul*, Ugo Foscolo, adresându-se prietenei acum, Isabella Teotochi Albrizzi (Milano, 14 maggio 1811), îşi exprima temerea că va fi interzisă reprezentarea ultimei sale opere de către inchiziţia (Cenzura) care se înspăimântă de orice aluzie la cuvântul de *patrie*: „… *Benst temo che non la fascino recitare*, *tanto e severa l'inquisizione*, *e tanto şi paventano le allusioni ad ogni vocabolo di patria*…” 82. Iar peste doi ani, într-o scrisoare către Silvio Pellico, devenit din admirator un prieten apropiat, avea să traseze el însuşi, o paralelă interesantă între cei doi protagonişti pentru a le stabili caracteristicile care îi diferenţiază în gradaţiuni psihologice nuanţate cu o rară fineţe de observaţie critică. „… *Ajace ama la gloria e vuol conseguirla per mezzo delle virtâi difendendo l'indipendenza della patria* = *Agamemnone ama la gloria mă la crede indivisa dai sommo potere* = *îl primo quindi ha i difetti dell'Eroe indipendente*, *l'altro* dell'*Eroe ambizioso*; îl *primo ha la*

fierezza dell'uomo d'alo ed illibatissimo cuore, e che sta per sacrificarsi alia patria, l'altro la ferocia dell'uomo che all'ambizione ha sacrificată la figlia..." 83.

Reprezentarea tragediei la faimosul Teatru Scala din Milano a avut într-un fel semnificaţia bătăliei literare pentru *Hernani*. Cererea de locuri fusese excepţională, mii de persoane neputând asista la premieră. Erau prezenţi toţi reprezentanţii autorităţilor, literaţi, 1 alta società" milaneză şi nu lipseau desigur tinerii înflăcăraţi de literatura aceluia care putea să fie considerat un paladin al libertăţii. Dar erau prezenţi şi adversarii literari ai poetului neconformist care făceau să circule în sală epigrame antifoscoliene. Primele trei acte se desfăşuraseră sub semnul aplauzelor dar penultima scenă în care răsuna o invocaţie solemnă adresată locuitorilor insulei Salamina pentru a-i chema la luptă a provocat un hohot general de râs, alimentat desigur de răuvoitori dar mai ales de nefericita asociaţie între *Salamini* (insularii din faţa golfului Pireu) şi *salamini*, o delicioasă varietate de salam bolognez. „*O salamini, o salamini, o soli / Di tanti forti, o sciagurata avanzi, / Che piu vi resta ormai*..." 84. Niciodată nu a existat poate în istoria spectacolului un fiasco mai răsunător decât al tragediei *Ajace* datorat unui joc de cuvinte pus în relief de un grup de interesaţi în căderea unei tragedii în care se dădea o bătălie care nu merita un astfel de sfârşit. O epigramă, datorată probabil celui mai veninos din grupul „eunucilor" detestat de Foscolo, Lampredo, avea să fie înscrisă în avizierul cu programul de spectacole al Scalei, sancţionând eşecul tragediei care în curând avea să fie interzisă de autorităţi care au văzut imediat în Agamemnon pe Napoleon, în vicleanul Ulise pe Fouchet şi aşa mai departe. Epigrama lui Lampredo declara: „*Qui estinto giace /* îl *furibondo Aiace / Requiescat in pace*". 85

În tragedie va rămâne însă totdeauna vie participarea emoţionantă deschisă a lui Foscolo în faţa problemelor contemporaneităţii dintre care primordială îi apare raportul dintre putere şi libertate, dintre putere şi adevăr. El face să circule între viaţă şi artă un puternic curent, un flux spiritual care demonstrează necesitatea de a nu farda niciodată realitatea, de a exprima totdeauna adevărul, în finalitatea supremă de a servi colectivitatea umană prin jertfa conştientă a individului.

Mitul larmelor lui Ahile, pentru care se dă bătălia cu sfârşit tragic, este înfăţişat de Foscolo în lumina interpretării pe care el o dă

actualităţii. Armele simbolizează nu numai valori abstracte, cum ar putea fi gloria, compasiunea, ci în special, valori concrete, politice dintre care pot fi enumerate puterea politică, independenţa. Conflictul tragediei constă în impactul dintre personajele care reprezintă forţe determinante social şi politic, intrate în mod obiectiv în puternice contradicţii antagoniste. Un alt punct nodal al conflictului constă în șocul dintre sentimentele umane ale eroilor tragediei şi necesitatea de a urma o cale determinată de actualitatea care le impune un anumit comportament. A fi activ în ceea ce este considerat un ideal superior, chiar dacă propria persoană poate fi distrusă. În *Ajace* exista desigur şi contrastul între idealitatea aspiraţiilor şi realizarea practică dar mai ales voinţa de a fi activ, participant în bătălia pentru adevăr şi libertate, într-un joc politic din care, de multe ori, paladinii adevărului pot ieşi învinşi. Elementul acesta realist fundamental este interferat de o undă de pesimism existenţial care îl poate atinge chiar pe acela care are puterea absolută dar care rămâne un izolat în solitudinea sa de despot temut. E dominantă o atmosferă sumbră în care bate puternic vântul nefericirii naţionale, a omului care naufragiază pe apele unui pesimism lucid, în limitele unei drame existenţiale creată de experienţa istorică pe care o trăiau italienii şi ecoul lor atâta de sensibil şi de sonor. Ugo Foscolo, totdeauna pasionat de soarta patriei sale şi a compatrioţilor care stăteau, cum se declara în tragedie, într-un vers miraculos prin concentrarea de sensuri actuale *„fra giogo e libertă perplessi”* 86. În lungile monologuri care îşi aflau expresia în versuri avântate se afla întreaga vibraţie a sonetelor, pe o nouă treaptă de înţelegere a oglindirii existenţei în artă. Tema este pătrunsă de actualitate şi de participare, de meditaţia şi trăirea lui Foscolo, ale cărui constante facultăţi spirituale vor exalta totdeauna aspiraţia spre libertate. Conflictul dintre tiranie şi libertate, marele şoc dintre aceste entităţi corespunde întregii creaţii a poetului, exprimată printr-o violentă şi dramatică opoziţie faţă de cei care vreau să închidă drumul aspiraţiilor naţionale italiene şi ale idealurilor libertăţii. Gândirea fundamentală din *Ortis*, din *Sepoleri* se revarsă liric şi asupra celei de a doua tragedii, atât de intens sigilată cu pecetea de neconfundat foscoliană, încât şi adversarii nu-i puteau refuza originalitatea atât de caracteristică, ca în epigrama, nu chiar atât de „malignă” cât ar fi vrut-o, a lui Lampredi:

*„A presentarci furibondo Ajace, J Superbo Atride. e l’Itaco

mendace, / Gran fatica Ugo Foscolo non fe – / Copio se stesso e și divise în treu. 87

Dar trebuie recunoscut şi un pas estetic făcut înainte, relativ la temperarea artistică a elanurilor nestăpânite anterior total de *„lo fren dell'arte”* ale eroilor foscolieni. Ele au devenit mai reflexive, conştiinţa are un rol moderator asupra pasionalităţii tumultuoase a primelor lucrări literare. Ugo Foscolo în noua reprezentare a lumii homerice nu a căutat să afle o detașare de prezent, o evadare în trecutul consolator, ci o reprezentare emblematică a prezentului, pe o axă constant umană; libertatea dincolo de orice forme contingente restrictive. Tragedia *Ajace*, în tonul elevat al poeziei care o defineşte, poate să fie considerată şi o meditaţie îndelungă a lui Foscolo asupra universului înconjurător, asupra condiţiei umane, într-o tensiune încordată de voinţa neliniştită a creatorului de artă de a afla răspunsuri la întrebări fundamentale. Cu toată atmosfera învăluită de tristeţea umană asupra căreia se revarsă compătimirea, nu există impresia unui covârşitor fatalism istoric care ar putea să interzică, drept inutilă, orice zbatere a omului nativ. Niciodată Ugo Foscolo nu a abdicat de la o conştiinţă care ar putea fi denumită prometeică, a omului făuritor al propriului destin, mândru de facultatea de a-şi determina eroic soarta, chiar până la dispariţia din viaţă, atunci când el o judecă drept o coborâre din înălţimile demnităţii, proprii valorii umane. Meditaţia asupra naturii şi destimilui uman capătă şi accente profund dramatice atunci când, ca în cazul contemporaneităţii poetului italian, soarta sa şi a colectivităţii de care este legat prin mii de fire, străbate zone şi timpuri istorice nefavorabile înaintării progresiste a omenirii. Protagonistul Ajace, ca şi creatorul său Ugo Foscolo, ajunși la concluzia că prin activitatea lor intensă nu pot transforma o lume dominantă de violenţe şi de trădare, se consideră datori s-o părăsească în modul stoicilor care preferau să-şi dea singuri moartea decât să fie asemenea celor care, născuţi fiind să se iubească, se ucid şi se trădează reciproc: „... *Aiace, fuggi / ove piu non vedrai ne traditori / ne tiranni ne vili, ove imitării / piu non dovrai ne calunniar chi forse / or per te more*...” 88. Ajace, reprezentare a lui Foscolo, va exprima, în revărsarea generală a nostalgiei, aspiraţia spre zonele liniştii care nu pot fi cucerite pe pământ, unde oamenii se zbat între delicte şi sânge. Într-adevăr în tragedie elementul uman este preponderent, omul depăşeşte prin sensibilitate şi durere pe eroul care nu vibrează sensibil, în drumul lui spre idealuri înalte.

Stăpân deplin acum pe arta sa, Ugo Foscolo putea să se declare de acord cu apărarea dialogului *însufleţit* al tragediei şi cu *puternicele nuanţe* cu care erau zugrăvite personajele şi pasiunile care le determinau acţiunile, mai puţin însă cu stilul aspru şi de o densitate de concentrare care nu avea fluiditatea specifică artei versurilor lui Ugo Foscolo, care nu totdeauna se poate obiectiviza artistic. Ajace este poate mai mult un gânditor decât un campion al libertăţii, iar rebeliunea sa. caracteristica nonconformismului foscolian, are acum maturitatea celui care a îmbarcat mai multă experienţă, navigând pe oceanele universului contemporan.

În anul 1816, din exilul englez, când credea că *Ajace* va fi reprezentată la Florenţa, îi scria prietenei Quirina Mocenni Magiotti, *„la donna gentile*”, că adevărul capital al tragediei constă în faptul artistic şi ideologic de a agita idei şi pasiuni care în Italia au murit sau sunt batjocorite, şi care, în timp ce el scria, încă mai palpitau în flăcările care se sting. Astăzi, inimile în care pâlpâiseră asemenea ultime flăcări au devenit imune acelor pasiuni (cuvântul italian este teribil – *incadaverito*), şi poate din asemenea motive, accentele tragediei ar răsuna astăzi ca îndepărtate de realitatea contemporană. „… *Inoltre a parlare ne superbo ne modesto*, l'Ajace *ha di grandi colpe, e di quelle che per l'appunto che rincrescono a* molti; *mă di grandi virtii d'arte, e forse nuove*; *mă le sono sentite da* poehi”. 89.

Reprezentarea tragediei este oprită a patra zi de la primul spectacol iar Foscolo este sfătuit de prietenii săi, ţinând seama de polemica violentă care se aprinsese şi de acuzaţiile de atitudine antinapoleonică şi antifranceză, să părăsească Milano. Va pleca într-adevăr curând din oraşul lombard pentru a-şi revedea mama la Veneţia, dar se va reîntoarce în oraşul garnizoanei sale pentru a obţine un lung concediu. Se îmbolnăvise grav de reumatism şi în căutarea unei clime mai blânde şi a unui alt climat intelectual părăseşte pentru un lung interval capitala *„fericitelor animale* bipede după o etapă scurtă în docta Bologna, se stabileşte în cetatea Crinilor, în însorita nouă Atenă a lumii care fusese Florenţa în perioada culminantă a culturii italiene, denumită Renaştere. El spera să afle o oază de linişte şi solitudine creatoare, în oraşul de dantescă memorie, departe de polemicele veninoase literare şi de sterilele agitaţii politice. Va rămâne mai mult de un an în oraşul de pe Arno, frecventând în special saloanele Luisei Stolberg, contesa d'Albanv, acea care fusese mai mult

decât soţia idolului său literar, marele autor al tragediilor libertăţii şi ale spiritului rebel, Vittorio Alfieri. Nu va fi renunţat desigur la faima sa de admirator al femeilor frumoase şi nume noi se înscriu pe densa sa listă de legături de dragoste, Isabella Roncioni, Eleonora Nencioni, trecătoarea bologneză Cornelia Martinetti, dar permanenta, până la sfârşitul vieţii, „*la donna* gentile Quirina Mocenni Magiotti.

Quirina nu avea frumuseţea Primăverii lui Sandro Botticelli care putea să fie admirată în oraşul copleşit de istorie şi artă, Florenţa, dar era departe de orice egoism şi flecăreală salonardă, şi se va dovedi cea mai generoasă dintre toate prezenţele feminine din viaţa zbuciumată a lui Ugo Foscolo, aceea care îi va păstra până la sfârşitul vieţii cea mai devotată afecţiune. Sensibilă la toate tribulaţiile zbuciumatei existenţe a poetului (îndeosebi după plecarea în exilul îndepărtat), cu multă înţelegere pentru salturile de umoare şi ale temperamentului înflăcărat, ea s-a arătat totdeauna, esenţial, prietena credincioasă. Ea a contribuit prin prezenţa şi generozitatea ei la anul senin trăit de Foscolo în Florenţa. Viaţa ei era de condamnată ca infirmieră lângă un soţ care trăia în zonele nebuniei, şi poate o asemenea situaţie o făcea să simtă pentru omul excepţional care îşi înclinase ochii strălucitori asupra ei, un sentiment complex în care iubirea capătă şi nuanţele afective ale unei surori sau tinere mame. Ea l-a iubit, singura din întreaga, lunga ceată de femei care au traversat viaţa poetului, pentru el însuşi, şi mai puţin pentru ea. La 30 de ani Quirina, infirmiera soţului nebun, nu furios ci cretinizat de o boală stranie, avea să cunoască tumulturile pasionale dar a căror efervescenţă se va linişti curând, sufletul ei putând mai bine să păstreze sensibilitatea senină emoţională, plânsul nocturn în tăcere, dincolo de izbucniri temperamentale. Pregătită parcă de un destin contrariu, pentru o viaţă fără de bucurie, ea a avut însă înaltul privilegiu de a fi alături de un mare creator, şi a încercat totdeauna să-i fie prietena devotată, singura pentru care Foscolo a aflat un epitet ornant, împodobind-o cu apelativul dantesc de „*donna gentile*”. Nobila femeie care a fost Quirina Mocenni Magiotti, departe de orice egoism, dispusă a-şi împărţi forţa inimii şi a minţii cu delicateţe suavă şi credinţă, l-a meritat din plin. Ugo Foscolo a fost singura şi eterna iubire a sufletului său. Pentru ea rândurile primite de la îndepărtatul exilat erau ca un balsam pentru viaţa de suferinţă. Ea îşi va oferi şi ajutorul material aceluia care era departe, cu o infinită delicateţe: „... *Quando io una volta per sempre ti*

ofrii la mia borsa, non te l'offrii sulla speranza che tu non accettassi, mă col desiderio vivo che tu mi tratasse da vera amica contând-o sulla mia come tua propria roba, e credi che sono capace di vendere pel sollievo d'un buon amico – e bada bene di non ringraziarmi poiche io se di non aver tatto nulla per te che non meritassi, e che fareste altrettanto verso di me să îl *caso* fosse *rovescio*…" 90.

O mare prietenie, de data asta între bărbaţi se întăreşte, în perioada florentină, între Foscolo şi Silvio Pellico, susţinută de o corespondenţă activă.

Pe înălţimile aeriene de la Bellosguardo, în dulcea alternanţă a colinelor Toscanei care îndeamnă la meditaţie şi la visări îndelungi, Foscolo traversează o perioadă de tensiune artistică. Simplitatea, claritatea peisajului care îl înconjura nu era numai a cerului ci şi a dansului colinelor, întrerupt de perdelele negre ale torţelor chiparoşilor şi de argintul mat al măslinilor, candelabre contorsionate în care ard mari flăcări solare. Pe retina ochiului dilatat de vederea de la Bellosguardo va rămâne pentru totdeauna sigilată imaginea şi amintirea unui loc unic în lume, un punct nodal al frumuseţii peisajului care poate deveni, ca în definiţia lui Amvel, o stare sufletească.

Într-o asemenea ambianţă Foscolo lucra la întrecere cu timpul care se precipita vertiginos: „*Lavoro, lavoro fino a non poter piii mangiare ne dormire*". va scrie unui prieten şi rezultatul estetic vor fi structurile poemului rămas nedesăvârşit *Le Grazie* şi cea de a treia tragedie, *Ricciarda*.

Evenimentele se precipită şi Ugo Foscolo este smuls din seninătatea meditativă şi estetică de la Bellosguardo pentru a se arunca din nou în trepidaţia oraşului tumultuos Milano. „*Cea mai frumoasă dintre* frumoase Maddalena Bignami rămăsese văduvă prin sinuciderea bancherului, soţul său, prăbuşit în crahuri financiare. În septembrie al anului 1813. poetul pleacă la Bologna pentru a asista la reprezentarea tragediei sale ultime. *Ricciarda*.

S-a putut face afirmaţia că dintre cele trei tragedii, *Ricciarda* este cea mai limpede, structural organizată pe linii simple, amintind sigur de o viziune shakespeariană privitoare la dragostea între progeniturile a doua familii duşmane, comparabilă, într-un fel, perechei de nemuritori îndrăgostiţi, Romeo şi Julieta, incluşi în atmosfera sumbră a unei Italii medievale care încearcă să iasă din tenebre către o nouă lumină. Dar tendenţiozitatea atât de caracteristic

eroică a tragediilor sale pătrunde şi textura celei de a treia şi ultima tragedie, în exprimarea energiei care se desfăşoară în tirade patriotice. Este o tragedie: „*tutta amore, e terribile per contrasti di pietà e di jerocia, e di affetti d'amicizia, di amore, di fraternità*...” 91 va scrie Foscolo lui Silvio Pellico. Reprezentată la Bologna la 19 septembrie 1813, va fi tipărită la Londra în 1820. Subiectul este de claritate deplină. Protagonista Ricciarda este fiica principelui din Salerno numit Guelfo. Ea este îndrăgostită şi este iubită de tânărul valoros Guido, fiul lui Averardo, fratele vitreg al princepelui salernitan. Între cei doi fraţi durează de multă vreme, cu pierderi sângeroase, o luptă fratricidă. Asediat în incinta cetăţii Salerno, Guelfo se opune cu sălbăticie sentimentelor de iubire ale fiicei sale al cărui matrimoniu cu Guido ar fi putut să pună capăt sângerosului conflict, Averardo fiind dispus la o împăcare definitivă. Incitat de ura înverşunată, principele învins îl va răni pe îndrăgostitul Guido, va ucide-o pe Ricciarda înainte de a se sinucide, ca să nu se poată instaura pacea şi învinge iubirea asupra urii oarbe. Acţiunea tragediei se dezvoltă, simbolic, în subteranele fortăreţei Salernitane, într-o încordare emoţională a cărei tensiune poate interesa şi astăzi pe cititori. Motivarea acţiunii personajelor are rădăcini înfipte adânc în solul istoric, lumea homerică fiind acum abandonată. Marele ei merit este de a se afirma încă o dată patriotismul, în timpurile care apăsau asupra Italiei, idealul de a servi crezul său luminos de scriitor participant la destinul Patriei.

Situaţia dramatică corespunzătoare dramei shakespeariană plasează în sumbrul său centru figura feminină, pe Ricciarda, căreia iubitul Guido nu-i serveşte decât ca un partener al replicii, nefiind înzestrat cu tensiunea existenţială a Ricciardei. Prezenţa feminină a protagonistei domină şi sensibilizează întreaga atmosferă a tragediei care poate fi considerată o lungă elegie, cu accentele lirice care nu pot fi eliminate niciodată dintr-o operă a celui care este totdeauna poet, Ugo Foscolo. Suflă o puternică adiere romantică în contrastele iubirii, în lumea umbrelor subteranelor ale evului mediu, epoca predilectă istorică pentru protagoniştii noului curent literar, romantismul, care curând va invada zona artelor europene.

Dar tragedia are, spuneam, caracteristicile imanente ale tendenţiozităţii foscoliene de a atinge zonele politice în sensul exaltării ideii de patrie, în actualitatea care impunea în peninsulă restabilirea autorităţii austriecilor. Purtătorul său de cuvânt în tragedia ultimă este

Averardo, care imploră pe locuitorii Peninsulei să se ridice împotriva războaielor fratricide care au ţinut atâta timp divizată Italia, pentru îndeplinirea unirii într-o singură Patrie a atâtor mici fracţiuni teritoriale şi politice. Această clamare a crezului de italianitate are sinceritatea profundă şi nu retorică, permanenţă a conştiinţei de scriitor a lui Ugo Foscolo.

Ricciarda este un exemplu de puritate feminină, de iubire îndurerată şi tăcută. Ea este tipul de fată italiană care îi apărea lui Foscolo drept caracteristic. Elementul liric este preponderent asupra celui dramatic, scenele au coloraţiuni intense în umbre şi lumini, acţiunea, cu toate atrocităţile unui personaj ca Guelfo, nu este prea dinamică, personajele de multe ori fiind mai active în actul oratoriei decât al faptelor.

În tragedia comparabilă cu naraţiunea de dragoste şi de moarte plasată de marele William Shakespeare în Verona, Foscolo a căutat să emoţioneze printr-un paralelism de situaţii dar nu a exploatat până la capăt complexitatea de motive în jurul cărora ar fi putut cristaliza ilustra genul dramatic. Puţinele personaje ale tragediei întunecate, animate de patima unei implacabile un şi cu alternanţa perechii însufleţită de dragoste, înaintează fatal spre o culminaţie explozivă. Obsesia aceasta a urii va duce la moarte, în gesturile definitive ale unui pătimaş care nu-şi poate afla o altă cale, se desfăşoară în faptele sale concluzive, în întunecatele subterane ale unui castel întărit, dintr-o fantastică cetate Salerno, cu nimic comparabilă cu frumuseţea ei mediterană, totdeauna strălucind sub soarele Sudului. Un exeget ca Walter Binni a putut să sublinieze în acel exces de oroare şi de descărcare a unei tensiuni emoţionale, glasul „*clolente e pura*” al Ricciardei, sora ideală a altor protagoniste dramatice cu Tecmessa ori Casandra, „*la voce del tema alto delvamore casto*, *del pudoare della femminile pietà*, *sembra ben anticipare*, *pur con un'abbondanza di pianto*.

Io sviluppo successivo delle Grazie, *i toni piu projondi delv elegia*.92.

Lirismul poate să fie considerat de criticii dramatici nu ca o virtute a tragediei, dar el va fi totdeauna o trăsătură fundamentală a poetului, în orice manifestare, impresionist. Se poate aplica, în cazul Trilogiei tragediilor scriitorului, o teorie adeptă a fragmentarismului care acordă multor pagini valoarea elevată a adevăratei arte a

verbului. Forţa dramatică la Foscolo este substituită de tensiunea emotivă a cuvintelor năvalnice în perpetuul flux liric şi în zborul înalt al fantaziei spre zonele în care se zămisleşte arta poetică. Dar Foscolo nu vrea să evadeze din istorie, cu tot avântul fantaziei sale şi fiecare element component al dramaturgiei pe care a scris-o este pătruns de italianitate. Noutatea acestei teme introdusă de el masiv în literatura contemporană are caracteristicile sale de lumină şi violenţă, şi de cele mai multe ori scena devine tribuna de pe care se clamează arzătoarele sentimente patriotice. Nu lipsesc virulentele accente aprinse de o sacră mânie ale aceluia care se ridică deasupra vicisitudinilor Peninsulei, ale Italiei care, defăimată fiind, poate părea *vile*; nu lipsesc îndemnurile care cheamă la unirea tuturor locuitorilor *„frumoasei ţări în care răsună şi”*, pentru a deveni luptătorii Italiei şi nu ai unei fracţiuni sau alteia. Se exprimă implicit şi plenar şi în cea de a treia tragedie, *Ricciarda*, speranţa niciodată stinsă în sufletul lui Foscolo, că Italia va fi liberă. Evenimentele care prevesteau căderea imperiului pe care-l construise artificial Napoleon puteau să îngăduie reaprinderea, în mari flăcări, a scânteilor amorţite sub cenuşă.

Reprezentarea tragediei a trezit un mare interes nu numai în Bologna, unde avea loc spectacolul, ci şi în alte centre de la care converg spectatori doritori de a cunoaşte o nouă manifestare a rebelului Ugo Foscolo, cunoscut acum ca autorul valoroaselor *Ultime Scrisori ale lui Jacopi Ortis* dar mai ales al capodoperei *Cârme dei Sepoleri*. Exista o scrisoare a lui Foscolo adresată Contesei d'Albany, a doua zi după premieră, şi în care, cu mult umor, autorul narează desfăşurarea, într-adevăr dramatică, a primului spectacol al tragediei. Ca un cronicar dramatic avizat, Foscolo îşi exprima părerea generală în legătură cu spectacolul pe care-l judecă slab, actorii nefiind la înălţimea rolurilor pe care trebuiau să le recite. În special îi displace felul cum jucase actriţa, interpreta rolului titular al tragediei, prezentând o *ragazza sentimentale* în loc de o principesă nobil îndrăgostită. A plăcut publicului dar a displăcut profund autorului. Publicului i-a plăcut întreg spectacolul şi autorul a fost chemat la rampă încă după primul act. După actul al doilea şi al treilea spectatorii aclamau numele lui Foscolo, rupeau fotoliile în entuziasmul dezlănţuit cerând să apară autorul pentru a fi aplaudat la scenă deschisă: *„Ma Vautore che fa lo scrittore e non gia* îl *ciarlatano, e che non espone la sua persona, bensi la tragedia, face* îl *sordo per piu di*

mezz ora; *e non şi lascib smuovere mai*, *nemeno dai* podestă *ch era accorso pei farlo uscire*...” 93. Modestia lui Foscolo putea să fie considerată drept orgoliu de către spectatorii nerăbdători acum să-şi manifeste nemulţumirea faţă de „neprezentarea” scriitorului şi un incident ilar comparabil cu nefericitul joc de cuvinte *salamini* din *Ajace* are loc, prin aprinderea bărbilor de câlţi ale unor figuranţi din impresionantul cortegiu al principilor din Salerno. Şi astfel ia sfârşit de la primul spectacol, reprezentarea tragediei

Ricciarda pentru care Foscolo trebuise să dea o luptă înverşunată împotriva cenzurii care vedea – cum afirmă tot el într-o altă scrisoare adresată doamnei D'Albany – în Averardo un incendiar, în Guelfo un prototip al politicii vindicative italiene, neînţelegând finalitatea ideală a tragediei. Aceasta semnifica afirmarea italianităţii şi Foscolo lansa un nou mesaj pentru pătrunderea tematicii patriotice, a argumentelor naţionale în literatură, în versuri italieneşti, fără amestecul modelelor greceşti ori latine. Lui îi aparţine o splendidă afirmare a acestei finalităţi, care poate fi surprinsă într-o scrisoare adresată Isabellei Teotochi Albrizzi: „... *Gli argomenti nazionali noştri sono ferro che bisogna sempre strugginire*, *puo diventare acciaio brunito*”. 94. El va „întrebuinţa” întreaga viaţă cu pasiune în tratarea argumentelor naţionale, în trezirea conştiinţelor adormite sau ruginite în starea de îndelungă prostraţie în care zăcea de secole, invadată şi oprimată Italie.

Endecasilabele albe, versul predilect foscolian, se însumează în forţa romantică a modurilor noi care putuseră să fie utilizate în poemul aspiraţiei spre desăvârşire, *Le Grazie*, dar, model nemuritor ai tragediei *dell'incompiuto*, Foscolo era convins sincer de calităţile tragediei ultime, de întreaga ei forţă dramatică, oglindindu-se în mijloacele expresive ale unei elegii romantice în deplângerea prezentului în care se frământă contemporanii săi care nu vor să piardă speranţa revificării Italiei.

Foscolo înscrisese în *Planul* său de *Studii o* tragedie „recitabilă” dedicată lui Oedip. din care însă n-a rămas decât o palidă încercare de schiţă, pierdută în miile de pagini ale manuscriselor pe care el nu s-a gândit să le publice vreodată.

Lumea contemporană era zguduită de vestea înfrângerii lui Napoleon de către forţele coalizate de la Leipzig. Se deschidea din nou în felul acesta Austriei dominatoare drumul spre Nordul Italiei, spre

Milano şi Lombardia. Într-adevăr, steaua genialului strateg şi conducător de oşti, Napoleon Bonaparte, apunea la ţărmurile insulei Elba. Foscolo se reîntoarce în Milano şi adresează o nobilă scrisoare vice-regelui Beauharnais pentru a fi reprimit în cadrele active ale armatei italiene: *„La mia vita epoca e inutile jorse mă mi sarebbe grave e la riterrei disonorata se in questi giorni non la offerissi a V.A. e all'Italia… Ho sempre serbato religiosamente it mi-o uniforme, che fu altra volta onorato di* duc *ferite e la mia spada…"* 95. Cererea lui Foscolo va fi admisă şi va fi numit căpitan în Statul major al generalului Fontanelli, care luase în căsătorie pe frumoasa Lucietta Battaglia, şi ea desigur subiect, în trecut, al unui alt incendiu sentimental. Dar orele erau grave, evenimentele se precipitau, la 23 aprilie 1814 milanezii se revoltă împotriva guvernului napoleonian condus de ministrul Prina, care va fi ucis de rebelii înfuriaţi, şi pe care Foscolo a încercat să-i salveze, cu spada în mână, punându-şi în primejdie viaţa. Schimbarea regimului înseamnă incertitudinea dar Foscolo încearcă să păstreze, în noile condiţii, structura independentă a armatei italiene şi adresează memorii Puterilor Aliate, pentru salvgardarea integrităţii Regatului Italiei pe care îl constituise Napoleon. Într-un raport al poliţiei austriece din februarie 1814, apare un portret senzaţional al poetului Ugo Foscolo: *„militare, poeta, profesore, testa sempre riscalalata, ateo, senza costumi e morale, proteo moltiforme, lingua infame în ogni tempo, altro* de *capi della fazione che aggith* (sic) *gli ultimi giorni di Aprile queste contracte per Vindipendenza…"* 96. Şi totuşi, cu un asemenea spirit rebel, autorităţile habsburgice au început să ducă tratative pentru o colaborare intensă.

Generalul Bellegarde a vrut să-i convingă pe poet să fie unul dintre susţinătorii colaborării pe linie culturală între guvernanţi şi italieni. I s-a oferit direcţia unui periodic, care în intenţia autorităţilor trebuia să devină cea mai importantă revistă literară a Italiei. Acest periodic literar va fi viitoarea *Biblioteca italiana*, dar pe care nu Foscolo va dirija-o. După unele ezitări explicabile prin pregătirea evadării sale din Italia oprimată, refuzând să depună un jurământ de fidelitate cerut tuturor ofiţerilor faţă de noul guvern, Foscolo va alege calea exilului pentru a tăia net cu tot ceea ce ar fi însemnat un compromis al italianităţii sale, singura stea polară a întregii sale dramatice existenţe. Va părăsi Milano la 30 martie 1815, adresând mamei sale o scrisoare, un document excepţional de demnitate umană,

de elevaţie a conştiinţei de scriitor care caută să servească numai cauza Patriei sale: ...*Tradirei la nobiltă incontaminata fino ad ora*, *del mi-o carattere*, *col giurare cose che non potrei attenere e conveņţiermi a qualunque governo*. *Io per me mi sono inteso di servire VItalia*, *ne come scrittore*, *ho voluto parer partigiano di Tedeschi o Francesi o di qualunque altra nazione*...” 97. Iar mai departe afirma cu fermitate încrederea sa absolută în rolul literaturii, o artă care nu poate exista decât în spiritul libertăţii absolute, şi care atunci când este venală nu are absolut nicio valoare. Îşi lua un rămas bun patetic de la mama lui de la care odată cu laptele supsese asemenea generoase sentimente, pe care acela care se pregătea să fugă pe căile exilului le va apăra până la moarte.

Foscolo, neliniştitul, se îndreaptă către destinul pe care l-ar vrea sub semnul seninătăţii, departe de contradicţiile pe care contemporaneitatea şi trăirea lui intensă le ridicau totdeauna pe itinerariul neabătutei sale încrederi în arta şi misiunea ei modelatoare.

Acela care putuse declara, într-o scrisoare din mai 1814, contelui Verri că nu a avut niciodată un alt sentiment în afară de iubirea profundă pentru Italia care i-a sigilat orice vorbă, orice rând scris, fugea acum pentru a nu suferi puterea absolută care viola libertatea, pe cărări pierdute, pe jos, fără paşaport, ducând cu el numai trei cărţi, trei clasici ai literaturii care îi fusese model pentru viaţă şi operă: Homer, Vergiliu şi Tacit. Prin Lugano, San Gallo ajunge la Zürich, apoi, în vecinătatea oraşului, într-o mică localitate Hottingen, unde va fi găzduit în casa unui pastor protestant. Curba condiţiilor economice coboară până la un nivel de mizerie. Foscolo este obligat să-şi vândă puţinele obiecte personale pe care le putuse lua în plecarea lui precipitată. Putea primi şi scrisori cu nuanţe ironice în special din partea Contesei d’Albany, care nu putuse să-nţeleagă *le beau geste* al poetului patriot. Într-o scrisoare către acela care-i devenise prieten apropiat, Silvio Pellico, se reflectă integral starea sufletească a poetului care vrea să-şi păstreze înalta demnitate ascunzând trista sa condiţie materială: „... *Ma con chi mi vede e con altri chemi hanno scritto e a quali rispondo talvolta*, *ho sempre tenuto contegno virile*; *e se non ho saputo ne voluto celare l’umiltă del mi-o stato*, *ho ad ogni modo celato la vergogna e la povertà*, *e mostrato con signorile alterezza la generosită leonina* dell’*anima mia*... „Atitudinea bărbătească o va demonstra şi în faţa unei noi aventuri sentimentale faţă de Veronica Römer Pestalozzi,

o experienţă stranie, cu o femeie oscilantă, pendulând între misticism şi dezlănţuiri de senzualism care nu-şi putea afla corespondente decât în *Cântarea Cântărilor* din Biblie. Foscolo a fost profund rănit în orgoliul său, aflând că melancolica cititoare a cărţilor mistice îl prefera pe un tânăr maestru care îi preda limba italiană, desigur nu pentru a ceti operele poetului italian aflat în exil în pierdutul sat Hottingen. Dar asupra lui veghea de departe la *„donna gentile"* Quirina Mocenni Magiotti, care, la cererea disperată a lui Ugo de a-i vinde biblioteca, o cumpără chiar ea (considerând că poetul o va avea din nou la întoarcere), iar banii îi trimite la Hottingen prin Silvio Pellico. Astfel Foscolo cunoaşte o perioadă de răgaz economic şi forţa lui creatoare se manifesta în discursul *Della serviţii delvltalia*", în retipărirea *Ultimelor scrisori ale lui Jacopo Ortis* şi în publicarea vehementei satire în versuri latine, quasiversete biblice îndreptate împotriva falşilor literaţi italieni, falsificatorii frumuseţii şi adevărului. Titlul complet este *Didymi Clerici Prophetaie Minimi Hypercalypseos liber singularis*. A fost tipărită la Zürich, la tipografii editori Orell e Füssli. Termenul de *Ipercalisse*, grecesc, înseamnă *invectivă* şi desigur că se impune asociaţia cu *Apocalipsse*, al cărui stil violent şi întunecat este prezent în cele 333 de versete de tonalitate biblică. Este clar că acest pamflet a fost schiţat încă din anii 1810 – 1815, când atacurile adversarilor literari se manifestaseră puternic împotriva lui Foscolo, îndeosebi cu ocazia reprezentării tragediei *Ajace* şi când însuşi Vincenzo Monti, fostul prieten, lansează o epigramă cu totul şi nedrept răutăcioasă împotriva autorului:

…*Questi e il rosso di pel Foscolo detto / şi falso che cangio fino se stesso*, / *quanão în Ugo cangio ser Nicoletto* – / *Guarda la borsa* se fi *vien dappresso*…" 10°. Pamfletul lui Foscolo biciuieşte în versete biblice, sub nume stranii dar care pot fi descifrate cu ajutorul unei *Clavis* (cheie) publicată în anexă, pe adversarii poetului. Cartea este o altă etapă a bătăliei contra eunucilor literari, a retorilor, a falşilor scriitori, a pedanţilor, a misticilor ipocriţi, o altă manifestare a eunocomakiei pe care Foscolo o purta de ani, în numele eticii profesionale a artei literare, modelatoare a condiţiei umane. Pamfletul este atribuit personajului cunoscut Didimo Chierico, care, alături de Jacopo Ortis, formează dubla ipostază a sufletului şi minţii lui Ugo Foscolo. De data aceasta în puţinele pagini ale cărţii este prezentă puternica vână satirică a poetului care a putut să fie comparată cu a lui

Swift, este prezentă furia foscoliană şi nu *lumina* numelui său *Jos-colos*, îndreptată împotriva acestor morţi care cred că trăiesc, mutilaţi cum sunt în toate sensurile existenţii lor inutile. Responsabili de prăbuşirea tuturor valorilor materiale şi spirituale ale Italiei contemporane sunt în primul rând scriitorii care ar fi trebuit să fie luminătorii poporului pe calea mântuirii patriei şi nu vânduţi intereselor dominatorilor străini, a căror putere opresivă au consolidat-o prin minciunile lor care au încercat să se travestească în artă. Această *satira în viros doctos* Italiae101 se îndreaptă în primul rând împotriva *cabalei milaneze*, dar şi a tuturor adversarilor politici şi literari ai Italiei contemporane şi a marilor oraşe ale prezentului de vicii, nestăpânite de energiile compensatoare ale luptătorilor pentru virtute = *Paris* (*Babilonia maxima*), *Roma* (*Babilonia perpetua*) şi *Milano* (*Babilonia minima*). Aceste oraşe ale dezmăţului, comparabile cu Babilonul îndepărtatei antichităţi, sunt cuibul viperelor contemporane, sediul guvernanţilor asupritori, ai celor care au aservit toate conştiinţele scriitorilor. În aceste oraşe babilonice se manifestă în versuri encomiastice, în care se fardează frumuseţea şi adevărul, literaţii care şi-au vândut pana, arma admirabilă cu *care se* poate transforma omul şi lumea contemporană. Sunt ţintuiţi la stâlpul infamiei, săgetaţi de ironia lucidă, de sarcasmul amar cu sonoritate stranie, în versetele unei latine biblice, calomniatorii şi trădătorii Patriei, admiratorii, pedanţii şi falşii savanţi, chiar reprezentanţi supremi ai puterii dar nu ai adevărului, ca Napoleon Bonaparte ori Eugene de Beauharnais. Micul volum cu accente apocaliptice nu este scris pentru a distra pe eventualii cititori ci pentru o eliberare a infinitei amărăciuni care îl pusese pe Foscolo pe întunecatele drumuri ale exilului. Didimo Chierico, reprezentarea amară, fără de speranţe a poetului, ironizează cu luciditatea celui care cunoaşte totul, dar care nu spune totul pentru că este reţinut de îndurerata lui conştiinţă de patriot care nu poate pune în lumină rece ruina patriei. În viziunea alegorică a opusculului îndreptat împotriva oamenilor „învăţaţi44 ai Italiei, care din ştiinţă şi adevăr au făcut un josnic târg, „*corupând Uterele* italienenu este vorba de o „vendetă44 personală ci de una istorică, vocea singulară a autorului însumându-se în coralitatea celor mulţi pentru a denunţa nenorocirile Italiei, care, după părerea lui, îşi află originea primă în „neruşinatele minciuni44 ale literaţilor, linguşitorii celor puternici şi în primul rând ai lui Napoleon. Prin pamflet Foscolo a încercat să reprezinte aspectele

contradictorii ale culturii contemporane, izbutind să scrie pagini violente, care vor să incite la dispreţul faţă de cei care falsifică înalta misiune a artei. Pentru aceasta poate ajunge şi la accente de atac *ad personam*, ca în cazul lui Vincenzo Monti, care apare astfel descifrat prin *Cheia* revelatoare a opusculului: „... *Ricco veramente di ingegno poetico, tuttavia maneb di costanza*... *La sua persona era venduta*... *La moglie e famosa per intemperanza*, e il *signore va adorno di coma di lumaca*...” 102. Satira este revelarea sinceră a tot ce există în mintea lui Didimo Chierico-Ugo Foscolo, toate amărăciunile, generate în primul rând de amorţirea speranţei de redeşteptare a Italiei prăbuşită în ruină, întreaga complexitate a unui suflet, *ricco di vizi e di virtii*, ca scriitorul care putuse să afirme cu mândrie că în lucrările sale nu ascunsese adevărul, nu se lăsase contaminat de starea adulatorie nici de teama de a nu-şi afirma ideile iluminate de fervoarea de a fi un creator de artă.

Foscolo se hotărăşte să plece spre Anglia prin Olanda, ajungând la Londra la 11 septembrie 1816. Avea numai treizeci şi şase de ani dar se considera bătrân, aşa cum avea să scrie prietenei nedezminţite, „*la donna gentile*”. Regretă doar faptul că puţina vigoare care îi mai rămăsese nu o utiliza pentru acele „înalte lucruri44 pentru care îl crease natura. Aceşti ultimi zece ani de viaţă ai poetului în Anglia vor fi ani de luptă continuă pentru existenţa şi păstrarea demnităţii umane într-un mediu care nu-i va fi totdeauna favorabil. Începuturile londoneze fuseseră strălucite. Venea în „liberala44 Anglie precedat de faima sa de intransigenţă politică împotriva asupritorilor popoarelor, şi cea de literat, considerat fiind, de către mediile intelectuale, un scriitor comparabil lui Byron, unul din marii poeţi contemporani. La rândul lor, alţi exilaţi italieni pe pământurile engleze îl înconjuraseră cu stima lor afectivă. De la început este primit în cercul al cărui spirit rector era lordul Holland, şi în care putea întâlni cele mai de seamă personalităţi culturale şi politice ale societăţii londoneze, Wellington, acela care I-a învins pe Napoleon la Waterloo, primul ministru al guvernului britanic Castlereagh, Russel, Campbell, însuşi Walter Scott (singurul care îl vedea pe oaspetele italian „urât ca un maimuţoi44). Nu trebuie să se insiste prea mult asupra unor slăbiciuni umane ale acestei perioade ci mai ales asupra activităţii stăruitoare pe care a dus-o Foscolo, scriind la întrecere cu necesitatea permanentă de a avea bani. Munca pe care a dus-o în anii aceştia, în afară de cizelarea fără

încetare la poema care va rămâne totuşi nedesăvârşită, *Le Grazie*, începută în zilele anului fericitei stări florentine, este o muncă nouă, de critic literar mai ales, scriind articole şi studii critice, îngrijind ediţii de clasici italieni, ţinând multe conferinţe şi lecţii de popularizare a literaturii italiene. Reviste importante ca *Eclinburgh Review* sau *Quarterly Review* îi cereau articole, un editor ca Murray îi propunea o ediţie de lux a clasicilor italieni pe care avea să-i comenteze Foscolo. Îl întâlneşte pe John Cam Hobhouse, critic şi istoric literar, care ar fi vrut să se transforme într-un mecena pentru poetul italian. Se va îndrăgosti pentru ultima oară şi nefericit desigur, în acest crepuscul existenţial, de Carolina Russel, fiica lordului Russel, o tânără de rară frumuseţe, iubitoare de studii literare şi de poezie, dar nu de autorii operelor de artă. Foarte sigură pe ea, se prefăcea că nu înţelege sensul înflăcăratelor scrisori ale exilatului italian. Foscolo a încercat să transfigureze în artă această iubire ultimă pătrunsă de o infinită melancolie de apus, dar nu a reuşit decât o vagă schiţă a unui proiect de roman. Suferinţa lui Foscolo era echivalentă cu durerea de a se simţi înfrânt în bătălia pentru cucerirea tinereţei şi a iubirii. Speranţa se stingea la orizontul pierdut, dar, cavaler, Foscolo nu va păstra nicio amărăciune ultimei sale iubiri, căreia i-a dedicat *Saggi critici sul Petrarca* şi în scrisoarea dedicatorie, schimbându-i numele în Calliroe, i-a închinat primele sale versuri în limba engleză:

„*For thee*, *Calliroe*! *Yet by Love and years*
I learn how Fancy wakes from joi to tears;
How Memory pensive, ref t of hope, attends
The Exile's path, and bids him fear new friends…" 103

Pe poteca exilatului pomenită în versurile pentru Calliroe, Foscolo va înainta de acum înainte singur, în solitudinea unde curg fântâni. Dar exista compensaţii, în univers şi Foscolo, neputând să mai afle pe ultima iubită, găseşte, printr-o întâmplare extraordinară, fiica născută din iubirea de pe ţărmurile oceanului în primăvara franceză, cu Fanny Hamilton. Floriana, cum se numea neaşteptata fiică a poetului italian fusese crescută nu de mama sa, căsătorită, ci de către bunica maternă care, moartă de curând, îi lăsase o moştenire de trei mii de lire sterline. Era înaltă şi zveltă, diafană, avea numai 17 ani când I-a întâlnit pe părintele său, pe marele poet italian despre care nu ştia prea multe. Pe faţa ei flutură un zâmbet melancolic, suferea, fără să ştie încă, de boala romantică a tuberculozei, care o va duce spre moarte

curând.

Graţie Florianei, Foscolo va avea o locuinţă a sa, pentru prima oară în viaţă. Pe un teren în faimosul Regent's Park îşi decorează o vilă după gusturile sale renascentiste. O va numi în amintirea originii şi studiilor sale elenice *Digamma cottage* (dublul gamma din alfabetul grec definind majuscula F, litera iniţială a lui Foscolo). Grădinarii maeştri i-au plantat flori rare, în incinta perimetrului verde în care grandoarea poetului avea să mai ridice două vile, *Kappa Cottage*, în care trebuia să fie găzduiţi membrii „secretariatului44 său, iar într-alta *Green Cottage*, musafirii dintre care nu lipseau figuri reprezentative ale exilaţilor italieni ca Santorre di Santa Rosa, Guglielmo Pepe, Giovita Sclavini. Luxul decoraţiei interioare, mobila de lemn rar, covoare preţioase, tablouri şi sculpturi de autori, argintărie, oameni de serviciu numeroşi, dintre care nu lipseau trei *Graţii*, trei tinere, înfrumuseţând prin prezenţa lor rafinatul decor al unei reşedinţe pe care poetul o consideră demnă într-adevăr de el.

Într-o asemenea ambianţă Foscolo a căutat să desăvârşească poemul *Le Grazie*.

Chiar şi în acest poem care poate să apară, estetic, drept aspiraţia supremă spre clasicism, spre alte zone ale meditaţiei senine, Ugo Foscolo, încercând să evadeze din ceea ce era contingenţă, demonstrează tot caracteristica prezenţă a actualităţii, constantă a creaţiei sale.

Întreaga lume afectivă a lui Foscolo cunoaşte o expresie plenară, atunci când încearcă să se înalţe, dantesc, în sfera „frumuseţii ideale44, a artei echivalente în plastica cu forme perfecte, care ascultă de legile geometriei de aur ale lui Fidias, sau ale neoclasicului armonic Canova. *Le Grazie* sunt, în acelaşi timp, o antologie de fragmente care închid în eleganţa formei lor motive şi gânduri foscoliene, zboruri înalte ale fantaziei, amintirea femeilor care i-au traversat viaţa, temele având totuşi o sferă polară, un centru de atracţie către care ele converg = mitul iradiant al Graţiilor care, ca şi Venus Anadyomene, s-au născut din infinitul oceanului planetar pentru a aduce pe lume nemărginirea surâsului lor şi a răspândi frumuseţea şi artele care modelează umanitatea în mersul ei necontenit spre treptele cele mai înalte ale civilizaţiei.

Poemul, început pe platforma de frumuseţe de la Bellosguardo, în seninătatea şi lumina zilelor florentine, reluat în anii ulteriori şi în

special în exilul, acuma vremelnic aurit, de la Digamma Cottage, nu va fi niciodată terminat. După moartea poetului, editorii operelor au încercat să alcătuiască un tot omogen din fragmentele disparate care cristalizau, după părerea lor în jurul nucleului central al temei. S-a alcătuit astfel o construcţie estetică desigur nu integral corespunzătoare voinţei creatorului ei, editorii, criticii foscolieni alipind o serie de fragmente cizelate, probabil considerate chiar de autor ca finite, şi altele, asupra cărora exigenţa de cizelator al aceluia care a meditat totdeauna, în domeniul artei, la calitate şi nu la cantitate, nu ar fi fost de acord să fie încredinţate tiparului. În acelaşi timp nu exista nici convingerea fermă că respectivele fragmente au intrat în mozaicul poemului, la locul pe care autorul i I-ar fi determinat. Se poate aşadar din nou ridica problema fragmentarismului, teoria atât de scumpă lui Benedetto Croce, dar într-un dublu sens. Fragmentarismul priveşte starea compozită a poemului mozaic al părţilor componente, sau chiar proiectul autorului care a încercat o nouă mare sinteză lirică cum o făcuse în *Sepoleri* şi nu a găsit în sine forţa şi zborul înalt de a crea o operă care să sintetizeze civilizaţia umană într-o arhitectură uriaşă în armonia ei, comparabilă cu construcţiile organice pe care le înălţase marea triadă a Trecentiştilor. În afirmaţia excepţională că *La Grazia deve dominare il mondo* se află exprimată concepţia hotărâtă a poetului care crede în misiunea modelatoare a artei care nu numai consolează umanitatea, dar o şi mântuie şi o liberează. Iată de ce poemul nu poate să fie considerat, în starea sa fragmentară, un caleidoscop de imagini, de culori şi lumini, o serie intermitentă de fantazii, de evocări, de mituri aeriene, de viziuni solare, fără finalitate, un joc mirabil al artei verbului, pentru demonstrarea conceptului de artă pentru artă. În simbolurile care reprezintă miturile unei lumi se află întreaga încărcătură existenţială şi concepţia de artă a poetului care aspiră, crezând în înfăptuirea pe pământ a formelor de perfecţiune şi armonie. Graţiile „medează” trecerea spre desăvârşirea lumii. Autobiografismul foscolian îşi află în *Le Grazie* o cristalizare de prismă poliedrică. Sub impactul violent al realităţilor contemporane, şi în primul rând al catastrofelor politice cu rezonanţe atât de vaste în sufletul şi mintea poetului participant, în viziunea sa despre condiţia umană, *Le Grazie* îi oferă lui Foscolo facultatea de a-şi exprima, estetic, voinţa de a se ridica în sferele lumii pe care el o visează şi aspiră s-o realizeze măcar

în conştiinţa oamenilor, o lume necontaminată, pură în formele simbolice ale miturilor frumuseţii civilizatoare, dincolo de roaderea inexorabilă a trecerii existenţiale şi a violenţei realităţii. Poemul este un punct de vârf al îndelungii contemplări a vieţii, o culminantă stare sufletească, o manifestare vie a artei care transfigurează durerea, moartea, pasiunile. Arta nu este o lume supranaturală ci este însăşi armonia lumii = *harmonia muncii*, şi *Graţiile* exprimă plenar această meditaţie senină în care flăcările pasionale nu mai ard până la cer. Nu poate fi hazardată afirmaţia care ar constata în poemul foscolian o rădăcină vie a simbolismului european. Tainica corespondenţă a melodiei „picturale41 corespondente de flux şi reflux spiritual, între nuanţe şi culori baudelaireine, poetica de vibrare cu surdini a pasiunilor, roase acum ca pietrele de forţa eoliană, se înscriu în atât de expresiva formulă estetică, de îndepărtata flacără = *jiamma lontana*.

Expresie desăvârşită a lirismului foscolian. *Le Grazie* au putut să aibă drept punct de plecare celebrul grup sculptat de Canova în marmora incoruptibilă, dar mai ales viziunea exprimată cu rafinament poetic, asupra unei lumi dominată de estetică. Filosofia frumuseţii civilizatoare a barbariei universale orientează fragmentele care n-au putut fi organizate într-un tot unitar. Metafora aceasta purtată ca o torţă, iluminează toate epocile istoriei umane în aspiraţia spre frumuseţe şi seninătate, componente fundamentale ale adevărului şi binelui, modelatoare ale spiritului uman.

Curba genezei poemului îşi are începutul în *Chioma di Berenice*, unde există fragmente ale unui imn înălţat

Graţiilor (atribuite de Foscolo poetului Fanocle care ar fi trăit în Alexandria Egiptului), culminând în perioada de la Bellosguardo şi în anii exilului londonez în care îndeosebi a lucrat asupra variantelor şi refacerilor, încrengăturilor, adaoselor de cristale noi pe ramurile trunchiului iniţial. În realitate, cu toate încercările de reconstituire, *Le Grazie* rămâne poemul *incompiuto* şi nu exista nicio ediţie ştiinţifică care ar putea să acrediteze, cu metodologia filologică a interpretărilor moderne, acurateţea impecabilă a unui text care să lase convingerea cititorului sau exegetului că a fost respectată voinţa creatorului. Este problema pe care o ridică ediţiile integrale ale textelor unor mari creatori, îndeosebi poeţii, de alegere, cu cât discernământ, din manuscrisele nepublicate în timpul vieţii lor, de decantare a metalului preţios din tonele de minereu excavat din prăpăstiile infinite ale

creaţiei. „Furia” cetăţenească într-adevăr nu mai pătrunde versurile ultimului poem foscolian dar orientarea sa nu este nici atemporală nici aspaţială. Arta consolatoare a lumii nu este o concepţie care ar intra în contradicţie cu creaţia anterioară a lui *Ortis* sau *Mormintelor*, ci tinde să demonstreze că istoria este echivalentă, în desfăşurarea şi fluiditatea ei, cu aspiraţia continuă spre frumuseţe pe care arta o determină şi o creează. Într-adevăr, poemul a rămas neîncheiat, însă, din fiecare structură a sa, din fiecare fragment izvorăşte substanţa primordială a acestui cânt general. Foscolo vrea să atingă apogeul liric al declarării misiunii poetice. Atmosfera *Mormintelor* este depăşită prin crearea unui alt unghi al universului, viaţa umană în aspiraţia spre desăvârşirea lucrurilor şi a sentimentelor care trebuie să armonizeze în final fraza seninătăţii. Există interpenetraţii, curente şi unde care se răsfrâng, care se împletesc şi se interferează între viaţa universală şi cea umană. Între realitate şi poezie. Ideologia programatică a cânturilor anterioare este sublimată într-o atmosferă de înaltă artă în ultimul poem al exilatului Ugo Foscolo.

Ugo Foscolo nu opune un univers alternant operelor sale anterioare, ci continuă linia sa ideologică în visarea despre o lume liberă în care să rămână pure, nealterate ca monumentele marmorei neperisabile, ideile despre frumos şi adevăr. Universul nu este imobil în perfecţiunea sa luminoasă chiar dacă, aparent, se renunţă la impactul direct cu realitatea înconjurătoare. Contemporaneitatea nu asaltează cu valurile sale continui insula de frumuseţe şi de adevăr pe care o ridică dintre ape fantezia poetului şi spre care a navigat întreaga viaţă. Poezia caută să treacă dincolo de prezentul imediat şi de şocurile sale contradictorii pentru a oferi marea lecţie, ultima, dată de artă, singura activitate umană care poate să se ridice definitiv în faţa trecerii universale. Poetul, după ce a cunoscut întreaga materialitate a lumii, toată bătălia undelor contrarii care asaltau mica navă a spiritului în navigaţie perpetuă, poate să propună, consecvent cu întreaga sa concepţie, idealul artei modelatoare a condiţiei umane, aspiraţia omului, permanentă, de a se ridica deasupra vicisitudinilor care toarnă plumb în aripile care îngăduie zborul. Itinerariul străbătut de poetica lui Foscolo atinge o înaltă culme, o limită extremă a acelei dezbateri interioare care l-a neliniştit pe poet întreaga viaţă, alternativa dinamică a existenţii echivalente în continua luptă şi atitudinea contemplativă, spre zonele poeziei care înseninează calmul

perfecţiunii, prin descărcarea tensiunilor emoţionale. Nu este vorba însă, în niciun caz, de o abandonare a sensului vitalist care anima întreaga operă a poetului ci de cucerirea, după peripeţii şi zbateri profunde interioare a „certitudinii14. Certitudinea foscoliană, este echivalentă cu seninătatea generată de artă, consolatoarea lumii, exprimată în forme perfecte. Aceasta este caracteristica neoclasicismului foscolian care nu este niciodată o imitaţie a capodoperelor artei clasice a antichităţii, o pedestră copiere a formelor, ci o expresie plenară a unui crez artistic, izvorând din concepţia sa despre raporturile între existenţă şi artă, din libera sa alegere. Aşa cum apare din numeroasele fragmente asupra cărora Foscolo a revenit fără încetare de-a lungul anilor, el îşi stabilise un plan al poemului de vastă respiraţie. Nu mai existase, în cazul acesta estetic, un stimul iniţial echivalent ca în cazul *Mormintelor* cu decretul napoleonian de la Saint-Cloud, ci o treaptă necesară, un nod de idei. de motive, de teme, de evocări, istorice, literare, simbolice, nu atât de mult impactul unui sentiment sau al unei pasiuni, cât voinţa de a reprezenta luminos o idee cardinală, poezia este egală cu civilizaţia şi virtutea. În zorii care anunţa la orizont clarobscurul romantismului, Ugo Foscolo reînvie idealul clasic în coordonatele perfecţiunii, ale armoniei, dar străbătut de modernitatea sensibilităţii sale care poate face să se înfioare şi piatra albă în care se sapă profundele caractere ale ideilor. În contemplarea senină a frumuseţii se calmează marile furtuni interioare. Ideatica poemului, teoretică şi etică, se susţine cu puternicele coloane ale templului neoclasic, în structura plastică excepţională care transmite sonurile profunde ale poeziei. Fragmentele vibrează ca harfele eoliene în munţii înalţi, înfiorate de bătaia de vânt puternic a sufletului niciodată pasiv, niciodată hieratic, chiar în contemplare, care nu este nici ea absolut estatică, a frumuseţii şi armoniei perfecte. Individualismul foscolian străbate orice formă, orice marmoră îngheţată statuar, orice obiect, fluxul lui liric inundă general chiar şi spaţii şi timpuri care se vor obiectivizate. El poate transmite propria sa tensiune emoţională şi perspectiva viziunii sale, în puritatea şi setea de ireal, care va face să vibreze şi coardele acelora care citesc şi astăzi acest poem al sufletului uman, *Le Grazie*. În sutele de pagini ale manuscriselor oare nu au putut să fie topite în creuzetul artei, într-un bloc unitar, se manifestă voinţa încordată de cizelare continuă pentru ajungerea la textul definitiv, în care cuvântul

cucereşte valenţele muzicii ca în *Arta poetică* a lui Verlaine = „De *la musique avant toute chose*". Ritmuri noi sparg prozodia aulică a literaturii italiene pentru a exprima mişcarea dansurilor atât de plastice ale unor personaje luminate de cerurile în care ard marile flăcări ale Sudului. Comentatorii atenţi pot sublinia absoluta aderenţă la tonalitatea lirică, facultatea caracteristică a lui Foscolo de a tinde prin toate puterile harului său către depășirea vicisitudinilor și luptelor înverşunate pe care le ridica existenţa, către cerurile senine, permanenta sa aspiraţie către armonia şi echilibrul de artă, către transfigurarea realităţii sub lumina adevărului, fantezia *„tainica armonioasă melodie picturală"* care, invocată de poet, tinde să învăluiască în transparenţele poeziei materia dură pe care o oferă trăirea contemporană, pentru înălţarea într-un zbor neîntrerupt. Dar la zonele seninătăţii nu se poate ajunge decât printr-o aspră ascensiune, după cizelarea fără încetare a datelor pe care le poate oferi viaţa însăşi, a poetului şi a lumii din care el nu s-a retras niciodată, nici chiar în actul contemplaţiei, în turnurile solitare ale alienării. Energia virilă se manifestă şi în poemul rafinatelor eleganţe neoclasice, niciodată frumuseţea la Foscolo nu este rece, îngheţată în blocuri inerte. Realitatea de durere a lumii se întrevede în evanescenţa translucidă, ca luminile purtate dincolo de un perete de alabastru.

Opera nedesăvârşită a *Graţiilor*, în intenţia poetului mai complexă desigur decât *Cârme dei Sepoleri*, își propunea pe urmele istorismului lui Giambattista Vieo să fie un fel de istorie a umanităţii urmărită în aspra ei ascensiune de cucerire a civilizaţiei. Mai existaseră asemenea încercări, care stăteau sub semnul neoclasicismului, ca *Musogonia* lui Vincenzo Monti sau *Urania* lui Alessandro Manzoni, în ale cărei versuri, dense, sintetice, autorul viitoarei capodopere a naraţiunii italiene *Promessi sposi*, subliniază importanţa artei şi profunda influenţă pe care o are literatura, în special poezia, asupra civilizaţiei umane. Şi în poemul. manzonian coboară din înălţimile miticului cer elenic Muzele inspiratoare ale acelor fiinţe singulare care sunt poeţii, pentru a-i călăuzi spre învăţarea transfigurării vieţii şi realităţii în arta verbului. În aspra lor misiune erau întovărăşite de Graţii, iar acţiunea lor conjugată, în care era interferată cunoaşterea deplină cu satisfacţia profundă de a crea frumosul, adusă la îndeplinire, a purtat oamenii în zonele armoniei şi euritmiei. La termenul final al misiunii îndeplinite, Muzele întovărăşite de Graţii

s-au ridicat din nou spre cerurile armonice de unde reeoboară numai atunci când sunt implorate de oamenii deosebiţi care se închină poeziei. *Urania* apăruse în 1809 şi fusese primită excepţional de Vincenzo Monti. care declarase că el ar vrea să *„sfârşească cum începuse acest tânăr scriitoru*.

Foscolo încerca aşadar să altoiască pe trunchiul deja existent al unor asemenea tradiţii concepţia sa istoricistă cu izvoare în opera lui Vico şi să transfigureze aceste tradiţii, concepţii, mituri, într-o operă unitară. Poemul este structurat în trei imnuri. Primul este dedicat lui Venus Anadyomene, zeiţa frumuseţii şi reprezentarea armoniei cosmice. Poetul se adresează sculptorului Canova, considerat noul Fidias care lucra la desăvârşirea grupului său statuar dedicat Graţiilor, pentru a-l invita pe înălţimile aeriene de la Bellosguardo unde se va celebra de către invitaţii iubitori ai frumosului, noul cult al Graţiilor renăscute din profunzimile mărilor elenice şi venite pe pământ la chemarea zeiţei Venus, pentru a aduce cu ele modelarea oamenilor prin artele pe care le reprezintă, posibilitatea de a îndepărta sălbăticia primitivă, orientând noua istorie a omului spre civilizaţia pe care numai uzul artelor o poate crea şi desăvârşi pe întregul curs al istoriei umanităţii. Emerge, încărcată de frumuseţea crepusculară a amintirilor, insula naşterii, Zacinto, ca un simbol al eternei primăveri, şi din ale cărei ape transparente au putut să se înalţe spre cer miticile purtătoare ale artelor care înving barbaria primitivilor. Cel de al doilea imn este dedicat Vestei, zeiţa talentului, a harului poetic şi îşi are nucleul tematic în evocarea unei călătorii a Graţiilor care o însoţesc pe Venus în preafrumoasa, prin uzul artelor, Grecie, şi invitarea pe înălţimile de la Bellosguardo, în faţa altarului ridicat noului cult, a trei femei care să celebreze un rit fast noilor zeităţi tutelare, ca trei preotese. Cele trei, preafrumoase prietene ale poetului, prezenţe încărcate de iubire care i-au traversat existenţă (Eleonora Nencioni, Cornelia Martinetti, Maddalena Bignami), simbolizează cu strălucire trei arte cardinale, muzica, dansul şi poezia.

Cel de-al treilea imn al poemului este dedicat lui Palas Atena, zeiţa virtuţilor şi a înţelepciunii şi reprezintă profunda tulburare a Graţiilor sub violentul impact al iubirii asupra inimilor oamenilor pe care ele vor să-i însenineze, să-i smulgă din vârtejul pasional, pentru a-i purta spre zone senine. Zeiţa tutelară a virtuţii va purta Graţiile într-un zbor fabulos spre o insulă pierdută în apele infinite ale

oceanului planetar. În acest atol al solitudinii creatoare, departe de pasiuni, de barbarie şi de atitudini nearmonice, zeiţa va ordona unor divinităţi minore să ţească, pentru a proteja Graţiile de violenţa Iubirii, un văl miraculos.

Vor fi reprezentate pe acest văl de protecţie, sentimentele umane cele mai nobile, mai demne de a fi respectate = tinereţea care este total încrezătoare, casta iubire conjugală, măreţia sufletească a luptătorului care a învins, iubirea profund maternă. Protejate de acest văl magic al însumării tuturor sentimentelor care demonstrează elevaţia conştiinţei umane, Graţiile vor putea să se reîntoarcă din îndepărtata lor Atlantida, pentru a-şi relua înalta lor misiune, opera de a civiliza popoarele întregii lumi, cu ajutorul modelator al artelor.

Foscolo a lăsat unele note relative la legăturile structurale ale celor trei imnuri, încercând să stabilească şi originile şi originalitatea poemului său ultim. Astfel, primul imn *„narrando l'origine divina delle Grazie e la civilita*' *progressiva del genere umano*, *non şi disparte*, *se non del modo di clipingerle*, *dalie prime nozioni favolose che şi trovano ne poeţi*... *ÎI secondo inno ti guida nelvltalia dei nostri giorni*... *ÎI terzo inno*... *piu* ne a*quei secoli* ne a*questi*, *ne în luoghi a noi conosciuti*, mă *nel mezzo dell'oceano*, *în terra celeste e con am cosi divine*, *che le nostre parebbero appena imitazioni*..." 104.

Douăzeci de ani a cizelat Foscolo poemul care trebuia să aibă drept subiect acele divinităţi, Graţiile care după afirmaţiile lui Foscolo sunt divinităţile intermediare între pământ şi cer. Ele au atributele nemuririi şi se află invizibile, între oameni pentru a le împărtăşi darurile. muzicii, poeziei şi dansului. Ele sunt zeităţile tutelare şi ale iubirii de patrie, a binefacerilor şi a compătimirii faţă de nenorocirile muritorilor. Viziunile plastice care fulgeră în lumină, muzică şi culori, au făcut într-adevăr din Foscolo unul dintre creatorii liricii moderne. Dar umanitatea este prezentă în orice unghi al peisajului luminos, al armoniilor care nu sunt departe de durerea umană. Această *integralită del sentire*. cum avea să definească Benedetto Croce cu o formulă fericită armonia dintre conţinut şi formă, pătrunderea frumuseţii care nu exista undeva la un orizont pierdut, ci se află lângă om, este dominantă în poem. *Le Grazie* nu a fost o răsturnare pe care Foscolo ar fi încercat-o faţă de o epocă pe care mintea şi sufletul său nu o mai puteau accepta. Poemul este în realitate, o prelungire a voinţei poetului de a fi prezent activ în timpurile care îl înconjoară, de a

transmite contemporanilor răniţi în sensibilitatea şi sentimentele lor. Europei pradă convulsiilor războaielor, Italiei oprimată de invadatorii străini, integrala mângâiere a Frumuseţii care poate mântui. În mijlocul vicisitudinilor şi miturilor contrarii se ridică imnul consolator al unor entităţi care orientează umanitatea pe drumurile luminoase ale civilizaţiei lumii, care va ieşi fatal din barbarie, pentru a ascende către puritatea artei absolute. Nu, *Le Grazie*, poem fragmentar al viziunilor plastice, al unei înalte fantezii poetice, nu este un mirabil joc poetic fără finalitate, o încercare de artă pentru artă. Cu tot caracterul său de fragmente de frescă luminoasă ale mitului nobil al Graţiilor echivalente cu artele, poemul frumuseţii senine, are semnificaţia unui *Paradis* dantesc, în care cucerirea *transhumanării* este dată de vederea imaginii soarelui răsfrânt în ochii imenşi ai femeii iubite. Niciodată marea materialistă a lumii nu va stinge în oameni flacăra artei care luminează tenebrele oricărei existenţe, oricât de îndurerate. Frumuseţea înseninează orice orizont uman, oricât de înnegurat ar putea să pară la origini. Tendinţa foscoliană spre contemplarea activă care înseninează a devenit fundamentală în *Le Grazie*. Poetul revarsă întregul său lirism în versuri elevate, făcând să cristalizeze în poem fragmentele vieţii sale, în zonele cele mai pure, persoanele, şi în primul rând femeile care i-au fost alături, pământurile binecuvântate în care a trăit şi a iubit, ideile care i-au orientat întreaga viaţă. Miturile antice au fost rechemate la o nouă viaţă ca şi fabulele pe care le-au transmis creatorii de-a lungul timpurilor, în apărarea artei luminoase. Facultatea artei lui Foscolo în *Le Grazie* are o mare putere însufleţitoare în toate structurile celor trei mari fragmente chiar dacă nu mai există nucleul central al conexiunii pragmatice ca în *Cârme dei Sepoleri*, în care se manifestă integral „furia” foscoliană, ideologic cetăţenească.

Dar această afirmaţie de tonalitate cu o curbă de involuţie a patosului prim, nu exclude prezenţa în lumina poemului a nodurilor tematice ale operelor anterioare, iubirea, fascinaţia peisajului, infinită nostalgie după cerurile insulei natale, oscilarea sufletească a rătăcitorului pe căile exilului, marea taină a artei poetice, de care te apropii cu infinită reverenţă, cultul pentru mormintele exemplificatoare, sintetizate în miracolul formei fabuloase de evocare a miturilor reînviate de sensibilitatea modernă. Din patosul prim a rămas vasta respiraţie animatoare a tematicii care justifica misiunea

modelatoare şi seninătatea artei de-a lungul întregii istorii a umanităţii.

Poetul de orientare dantescă al epocii care se anunţă a modernităţii, aşa cum Alighieri fusese precursorul noii epoci a Renaşterii, Foscolo, se afla pe drumul spiritualizării în lumina cerurilor care purifică, după ce a traversat, „îmbarcând” experienţa, prăpăstiile existenţiale ale unui Infern uman, ori brânele Purgatoriului, învăţând despre speranţa care nu trebuie să părăsească niciodată pe om, oricât de lovit ar fi de un destin contrar.

S-a putut sublinia (Luigi Russo) evidenţa prezenţei în *Le Grazie* a inspiraţiei politice, în imnul a cărui creaţie poetul o întreprinde pentru ca: „*all'Italia* / *Afflitta di regaliire straniere* / *Voii improvviso a rallegraria* îl *cârme*...” iar>. Imnul al treilea, din ale cărui versuri răsare în apele nemărginite ale oceanului insula Atlantidei simbolice, reprezintă respingerea situaţiei politice a prezentului pe care îl trăieşte, cu atâta intensitate, poetul cetăţean. Spiritul de luptător al lui Ugo Foscolo nu poate să-şi stingă vâlvătaia marilor flăcări. Deci poemul *Le Grazie*, în coloana fragmentelor sale realizate desăvârşit formal, nu este o manifestare a artei pentru artă, un rafinat joc poetic al unui poet care a spart armonia unităţii dintre conţinut şi forma care îl cuprinde, îndreptându-şi cizelarea mirabilă numai pentru polisarea fără încetare a mijloacelor expresive. Poezia lui Foscolo nu va fi niciodată blocul hieratic de cristal pur al unui spirit parnasian, ci o reflectare poliedrică totdeauna a realităţii. Tematica este a sentimentelor foscoliene prezente oricând în viaţa şi opera sa. Şi dintre ele emerge patriotismul viu în imnul care cânta izvoarele fluviilor sacre care străbat Italia, aluziile ia războaiele atâta de nefaste care aduc numai nenorociri luminoaselor ei tărâmuri, splendida istorie a artelor, marele dar pe care Ţara Renaşterii I-a împărţit întregii umanităţi, speranţa că Italia va fi din nou mântuită de Graţiile care echivalează frumuseţea. Poemul foscolian, expresie deplină a unui profund vis interior, nu este o evadare către zonele în care nu se întâmplă nimic, în aerul rarefiat al înălţimilor îngheţate. Foscolo oferea o lecţie de italianitate, când îi îndeamnă, implicit, prin fluiditatea versurilor *Graţiilor* pe locuitorii Peninsulei să nu uite marea lor misiune de continuatori ai tradiţiilor nobile ale literaturii şi artelor, Italia fiind moştenitoarea directă a splendidelor civilizaţii ale Greciei şi Romei antice. În prezent, când destinul este potrivnic, când la orizont

se aud marile zgomote metalice, de fier şi se discern reverberaţiile de sânge ale luptelor, italienii nu trebuie să uite de trecutul glorios, pentru a afla în spiritul patrimoniului său marile speranţe pentru saltul spre un viitor de lumină. Numai în Italia poate reînflori cultul Graţiilor. Există numeroase puncte de contact între patriotismul poetului şi aspiraţia spre frumuseţe. Cultul patriei se poate exprima numai în desăvârşită, perfectă formă. Patriotismul foscolian echivalează cu transmiterea către posteritate a expresiei Patriei prin simbolul său cel mai pregnant, arta, în puritatea unei limbi excepţionale.

Luigi Settembrini a considerat *Le Grazie* ca cea mai desăvârşită realizare poetică a lui Foscolo, mai frumoasă mult decât *Sepoleri*, adevăratul cânt al artei, o „*capodoperă a artei moderne*". îl impresiona pe marele istoric literar şi luptător în perioada Risorgimentolui, armonioasa melodie colorată în care se exprima întreaga, de totdeauna aspiraţie a omenirii spre polul artei.

Arta verbului în *Le Grazie* atingea esenţialitatea lirică a adevărurilor exprimate, aflându-şi izvoarele primordiale în concentrarea emotivă a unei viziuni care nu se mai poate repeta. Nu suferă intromixtiunile brutale ale unei atitudini voit didactice, voind să fie de data aceasta nu instructivă ci lenitivă. Elocvenţa care este în concordanţă cu intenţia moralizatoare este absentă în fragmentele iluminate parcă de magice revelări care sugerează, fără a impune, prin cuvinte şi imagini o realitate brutală în densitatea ei. Numeroasele probleme pe care le ridică, pentru o eventuală ediţie integrală, poemul, ating aproape frontierele imposibilului, atât de multiple, de interferenţe şi disparate în acelaşi timp, sunt fragmentele asupra cărora Foscolo a revenit de nenumărate ori în cei mai mult de douăzeci de ani pe care i-a dedicat texturii vălului inefabil al Graţiilor din pierdutul continent al Atlantidei. Universul antropomorfic al poetului este dimensionat de axele frumuseţii şi ale armoniei. În seninătatea afectivă a acestei lumi creată de geniul neliniştit al lui Foscolo, axele timpului şi spaţiului determină simetria şi unitatea poemului pe care autorul îl vedea arhitectonic construit din fragmente dezgropate din arheologia culturală a antichităţii şi din materiale pe care le avem mereu sub ochi, ca şi din ornamente ale unei lumi încă necunoscute. În arta expresiei verbale el vedea unitatea armonică a poemului şi considera că fiecare fragment ori variantă poate să aibă o valoare

autonomă, să-şi ajungă în dimensiunile realizării sale. Foscolo declara, cu o formulă excepţională prin facultatea ei expresivă care sintetizează concepţia sa despre poezie, atât de modernă că: „… *la poesia congiunge l'origine del mondo al suo stato presente ed al nuovo caos della sua distruzione*…" 106. El justifică astfel perenitatea artei, vălul strălucitor al Graţiilor în care se reflectă toate sentimentele şi pasiunile oamenilor, toate aspiraţiile lor spre desăvârşire, setea de cunoaştere, de adevăr şi de frumos. El consideră că în toţi oamenii există înrădăcinat sentimentul armoniei universului.

Nu putem să fim integral de acord cu afirmaţia prea hotărâtă a lui Francesco de Sanctis că poemul poate să fie considerat „*cea din urmă floare a clasicismului italian*". Istoricul literar care a arătat totdeauna o intensă şi profundă preocupare de a explica fenomenele literaturii în conexiunea şi contrazicerile lor, cel care a folosit pentru prima oară expresia *transfigurare*, demonstrând clar că acesta este procesul complex prin care materia şi adevărul intră în tiparele formei, nu a intuit modernitatea, fiorul nou al sensibilităţii poetice foscoliene în *Le Grazie*. El nu a înţeles în cazul estetic al lui Foscolo umanizarea divinului, coborârea idealului în real. reabilitarea artei în faţa întregii existenţe.

Fragmentele din Le *Grazie* sunt orientate de o viziune cosmică proprie totdeauna marii poezii. Mitul suprem este al armoniei tuturor sentimentelor, într-un ritm universal pe care verbul creator îl scandează perfect. În arhitectura poemului intră elementele mitice ale antichităţii împreună cu elementele realităţii contemporane şi cu mitul unei insule imaginare, visul armonic al umanităţii. Concentrarea acestor elemente într-un singur mozaic care nu pare bariolat, ci unitar în culorile, în luminile şi umbrele care îl compun, este o demonstraţie a privilegiului artei poeziei de a putea cuprinde în sinteză simbioza între trecut, prezent şi viitor, oscilaţia universală între realitate şi ideal. Edificiul arhitectonic al poemului compozit în stilurile ornamentale este consolidat în înălţarea lui, de mortarul autobiografismului care pătrunde interstiţii pentru a uni într-un tot organic. Materia umană a experimentelor existenţiale este învăluită de transparenţa evanescentă a vestigiilor pe care anii le-au maturizat. Dar în *Le Grazie* materia umană este considerată demnă de a deveni materia poeziei fiind pătrunsă de fiorul intens vital care animă fluidul universal în circulaţie, de la firul de iarbă şi până la intermitentele astre. În Foscolo

se poate recunoaşte într-adevăr cea mai directă şi mai elevată conştiinţă lirică din întreg secolul XIX italian. El însuşi, cu un justificat orgoliu de creator, putea să aibă şi să transmită prin scrisori adresate prietenilor (în special lui Silvio Pellico), această convingere de profunzime lirică insuperabilă la care ajunsese în urma unei intense elaborări intelectuale şi creatoare. Autobiografia foscoliană prin intermediul unei excepţionale intensităţi expresive devine materia poeziei de valoare. Lucrând în „straturi44 succesive, Foscolo nu a realizat unitatea schematică totală a poemului scriind în realitate tot atâtea variante, căutând să atingă ceea ce el numea atât de nimerit *„melodia continuă”*. În nicio altă operă a lui Foscolo şi nici a poeţilor care îi sunt contemporani, nu sunt expuse mai expresiv principiile relative la frumos categorie estetică echivalentă în concepţia sa cu *binele*. Nodul central al versurilor poemului neterminat *Le Grazie* este creat de această interferare a celor două noţiuni de bine şi frumos, arta fiind mereu consolatoare a genului uman. Fără artă nu se poate trăi, ea este cea mai pură şi valoroasă creaţie a spiritului, ea sigilează cu pecetea nemuritoare, urma omului asupra „lucrurilor14 şi asupra timpului care poate curge ireversibil dar nu distruge opera de artă.

Foscolo aşadar nu este în *Le Grazie* un rece stilist, un rafinat şi genial cizelator de versuri ci poetul care nu se îndepărtează de om. Timbrul caracteristic al versurilor sale constă tocmai în reflectarea celor mai variate aspecte ale unei arzătoare existenţe umane, care în final intonează fraza armonică a artei înseninând orice orizont întunecat. Unda sa emoţională pătrunde versurile clasice, definind odată mai mult interesanta problemă literară a neoclasicismului italian, interferenţa dintre frumuseţe şi pasiune. În paradisul armonic al poemului se afla punctul de vârf dar şi final al întregii poetici foscoliene. „Sufletul” poemului nu-şi afla echivalenţe în miturile elenice reînviate şi pătrunse de contemporaneitate, nu-şi află un egal în literatura europeană a zilelor sale. El este, cum scrie Armand Caraccio = *„infinement grec, plus sensibile, plus profond que Chenier, infinement plus concis, plus maître de soi qilun Shelley ou un Keats qui partagerent ses rêves payens”* ...107. Foscolo depăşeşte miturile devenind poet al umanităţii, transfigurând realitatea în viziunea sa energică despre lume şi societate.

Sufletul foscolian se exprima în *Le Grazie* prin notele sale cele mai profunde, având în vibraţia lor, caracterul corespunzător

întregului gen uman. Interpretarea trebuie să sublinieze această caracteristică a seninătăţii, dar care nu exclude integrala reprezentare a dramei omului, a trăirii lui în istorie, înalta conştiinţă de avatarurile condiţiei umane în aspiraţia spre modelări superioare, pentru atingerea unor zone de libertate şi solidaritate. E un moment concluziv pentru criza istorică a contemporaneităţii în care numai poeţii puteau să ridice imnuri frumuseţii pierdute, să caute să ridice patria din condiţiile umilitoare în care o azvârliseră forţele întunecate opuse progresului… Furia" foscoliană are surdina vibraţiilor temperate de acela care ştie, motivele fiind încadrate de măsuri perfecte, apele torenţiale ale versurilor calmându-se în oceanul frumuseţii.

În muzicalitatea ultimului cânt al lui Ugo Foscolo se află manifestă facultatea expresivă cea mai înaltă a formei poeziei italiene din epocă. Stilul care oscilează între epic şi liric, urmăreşte cu flexibilitate orice meandră a itinerariului estetic al poemului. Stilul sugeră o infinită serie de imagini strălucitoare, însă şi muzicalitatea secretă a ţinuturilor peste care flutură marile văluri ale frumuseţii. Muzicalitatea sensibilizează întreaga structură a fragmentelor până la cele mai nuanţate armonii ale verbului, încărcat de infinite sugestii. Intensitatea expresivă este bazată pe o alternantă, savantă distribuire de sunete şi de spaţii de pauză, de lumini şi de umbre vizive, în cercul pe care îl închide frazarea unui fragment. Eleganţa formală nu este un scop în sine, nu-şi ajunge pentru a exprima finalitatea poeziei care propune arta drept justificarea existenţei omului în universul în mişcare şi transformare. Cuvântul este folosit în corespondenţa sa de culoare şi de armonie muzicală. Există fuziunea de tropi artistici, de similitudini şi metafore care se omogenizează, după amalgamare la temperaturi înalte, în creuzetul artei, într-o sinteză de asemenea realism încât poate să apară drept un dat al vieţii. Modulaţiile verbului urmăresc fantezia aeriană a poetului creator de noi mituri în care se ridică altare poeziei. Este expresia unei bucurii profunde pe care Foscolo a cunoscut-o în anii de la Bellosguardo: *fiducioasa e consapevole*, che il *Foscolo nutri nel suo animo in quei mesi suprem della sua vita poetica ed espresse în altissimi miti perjetti e vibranţi*, *luminoşi ed intenşi*, *nitidi e mobili e segreti come l'armonia e la musica*.108

Tot în anii aceştia, Ugo Foscolo a căutat să-şi ordoneze şi bogatul său *Epistolar*. În special I-au interesat *Scrisorile trimise din Anglia*, ideea de-a reflecta în epistolele trimise prietenilor din Italia,

experienţa sa engleză, încercând să traseze un paralelism direct între situaţiile, obiceiurile, oamenii din Anglia şi cei din Italia, cu impresiile sale spontane, de scriitor sensibilizat de exil.

În Ediţia naţională a *Operelor* lui Ugo Foscolo, *Epistolarul* (incluzând şi scrisorile primite de la aceia cu care coresponda) cuprinde nouă volume. Această culegere de scrisori (aproximativ trei mii) poate să fie considerată drept cea mai bogată a literaturii italiene şi oferă ocazia uneia dintre cele mai pasionate lecturi.

Epistolarul, am mai afirmat-o, este o mină încă insuficient explorată, de informare pentru întregirea profilului poetului care îşi transcrie cu fidelitate, impresiile despre viaţa proprie sau a acelora care i-o interferează existenţial, în însemnări rapide care o surprind, cu toate umbrele şi luminile, cu toate virtuţile şi slăbiciunile omului, protagonistul societăţii în mijlocul căreia este activ. Ca şi în cazul lui Giacomo Leopardi, în *Epistolar* există starea cotidiană, oscilaţia între pământ şi cer, caracteristica celui care este deosebit de sensibil, profunda naturaleţă, descrierea întâmplărilor existenţei, a stării de suflet a unui mare creator care scrie dintr-un profund impuls, din necesitatea de a trimite şi de a recepţiona mesaje prin care să comunice cu lumea din care nu vrea niciodată să evadeze în turnurile solitudinii. Dar scrisorile lui Foscolo nu au numai valori documentare ci şi caracteristici estetice. În scrisorile sale se exprimă starea de suflet a celui care vrea să se afle alături de destinatar, transmiţându-i întreaga sa sumă de sentimente şi sensibilitate, de meditaţie şi de reflexii asupra evenimentelor exterioare sau structural interioare. În *Epistolar* care poate să fie considerat şi o uriaşă oglindă poliedrică a sufletului foscolian, document uman excepţional, se întâlnesc toate temele propuse de poet şi cristalizate ca nuclee iradiante în operele sale literare. Travaliul continuu al intelectului poetului se exprima plenar în scrisorile care reiau trăsăturile caracteristice ale permanentei nelinişti şi nesatisfacţii, lupta continuă a spiritului rebel, mereu în efervescenţă, permanentele contradicţii ale vieţii. *Epistolarul* este şi suma preocupărilor creatorului de a transfigura viaţa şi experienţa proprie în opere de artă determinante pentru toţi aceia care se împărtăşesc de la luminile ei.

Scrisorile lui Foscolo alcătuiesc un *Jurnal*, un imens carnet de însemnări, care poartă un fascicol de lumină asupra evenimentelor din care el trage totdeauna semnificaţii generale. Foscolo nu a despărţit

niciodată arta de viaţă şi *Scrisorile* urmăresc de aproape scrierile sale care au permanente structuri autobiografice.

Dar *Epistolarul* este străbătut de la primele scrisori ale adolescenţei, până la ultimele mesaje transcrise în nopţile chinuite ale exilului englez, de filonul strălucitor al aspiraţiilor scriitorului spre o lume şi spre o operă care să fie dominată de frumuseţe. Poezia continuă, în orice act, material sau spiritual, oferă cheia descifrării personalităţii integrale a creatorului. Nevoia de a se mărturisi acelora care puteau să-i înţeleagă, este o altă caracteristică primordială a *Epistolarului*, în care veleităţile autobiografice ale lui Foscolo, neepuizate în *Ultimele scrisori ale lui Jacopo Ortis*, găsesc o vastă cale de exprimare. *„Narrar se stesso”*, a se descrie pe sine însuşi pare a fi legea care domină cele trei mii de scrisori în care anumite convenţii şi regule epistolare sunt copleşite de erupţia spiritului foscolian în exprimarea complexelor stări de suflet. Exista o curbă ascendentă care marchează evoluţia meditaţiei foscoliene de la perioada veneţiană în care temperamentul tânărului poet izbucneşte năvalnic în afirmarea opiniilor despre literatură şi artă, despre viaţă, despre necesitatea de a-şi împărtăşi tuturor ideile şi sentimentele sale pe care le consideră demne de a fi cunoscute prin caracteristica lor de a afirma frumuseţea şi adevărul. Treptat, scrisorile poetului dobândesc un alt aspect, mai grav, mai solemn, înfăţişând imensa sa energie virilă, conştiinţa plenară de propria valoare, încrederea în misiunea proprie, subsumată înaltei misiuni modelatoare a artelor. Exista şi mândria de a cunoaşte atâtea lovituri adverse ale sorţii, dar care nu se pot îndrepta decât împotriva unei mari personalităţi. Ardoarea pasională a lui Foscolo este reprezentată de scrisorile adresate femeilor iubite, adevărate poeme lirice în proză în care gândurile şi sentimentele poetului merg către cântul general al firii. Dar niciodată flăcările erotice nu au îndepărtat pe scriitor de marele foc al pasiunii sale cetăţeneşti, de patriotismul care i-a fost steaua călăuzitoare, niciodată întunecată de vreun nor. Magnifice, chiar în scrisori, sunt elanurile sale patriotice, niciodată domolite, apropiind pe poet de toţi aceia care vor lupta pentru libertate. Sufletul mândru şi bărbătesc al lui Ugo Foscolo se mărturiseşte cu mare impetuozitate în afirmarea credinţei sale nestrămutate în destinele Patriei care va reînvia purtând din nou lumii mesajul strălucitor al nemuritoarelor sale opere de cultură şi civilizaţie.

În unul dintre cele mai frumoase şi complexe *Epistolare* ale literaturii italiene, Foscolo a scris marele roman al vieţii sale, reprezentându-se integral. Din *Scrisori* apare omul activ, luptătorul care nu se dă niciodată învins, viaţa sa netransfigurată în artă, preţioasă mărturie autobiografică, documentar care se modelează după stările de suflet ale autorului şi desigur cel mai clar comentariu al propriei opere. Ca şi în cazul similar al lui Giacomo Leopardi, Ugo Foscolo se descoperă în dubla ipostază, celest şi pământean.

Tot aceşti ultimi ani ai exilului sunt dedicaţi ultimei activităţi în domeniul scrisului, activitate de critic literar care se manifestă într-o importantă serie de studii care pot fi şi astăzi preţuite, pentru justeţea observaţiilor şi a judecăţilor de valoare.

Remarcabile sunt lucrările sale critice publicate în Anglia, relative la clasicii literaturii italiene, *Dante Alighieri e il suo secolo*, *Discorso sul testo della Commedia di Dante*, *Saggi sul Petrarca*, *Discorso storico sul Decamerone*.109 Aceste eseuri corespund unei orientări istoriciste riguroase, de relevare a impactului direct al vieţii cu arta. Pentru criticul Foscolo arta nu putea să fie separată de istorie, iar istoria literaturii nu putea să fie separată de întreaga complexitate a vieţii sociale şi politice. Francesco de Sanctis l-a considerat drept primul critic modern al Italiei. Într-adevăr, reluând tradiţia istoricistă a unui Muratori sau Vico, Foscolo încerca, în lucrările sale critice, o pătrundere în ţesătura operei de artă, pentru a-i purta la lumină datele psihologice, conexiunea estetică cu istoria contemporană a creatorului de artă.

Legătura dintre evenimente, explicarea literaturii în lumina vie a istoriei, sunt caracteristicile eseurilor lui Ugo Foscolo, cele mai multe publicate în periodice de prestigiu literar engleze, şi care generează istorismul critic pe care avea să-i instaureze autorul nemuritoarei *Istorii a literaturii italiene*, Francesco de Sanctis.

În acelaşi timp se poate face observaţia că Foscolo este primul dintre criticii italieni care consideră o operă literară drept un fenomen psihologic determinat de experienţa de viaţă a scriitorului, legat prin mii de fibre sensibile de timpul şi de spaţiul cărora le aparţine. Critica foscoliană caută să introducă pe cititor în domeniul comportamentului creatorului de artă, printr-o cercetare aprofundată a faptului literar, generat totdeauna de raportul viu între complexul de condiţii istorice generale şi determinările individualităţii creatorului de artă.

Exercitarea actului critic nu a fost desigur pentru Foscolo decât o activitate secundară alături de arta literară, sau datorată, în Anglia, necesităţilor de ordin material, care-l stimulau spre singurele lucrări care puteau interesa pe editorii periodicilor engleze. Foscolo nu a edificat o construcţie critică impunătoare, dar studiile şi articolele sale se înscriau ca alte fragmente preţioase ale unei opere nedesăvârşite, demonstrând excepţionale facultăţi în exercitarea aceluiaşi sacerdoţiu de a servi cauza literaturii, a artelor care modelează structurile umanităţii. Există la el un raport strâns între poezie şi exercitarea actului critic. El nu vrea să formuleze legi estetice, critica lui nu este normativă şi dogmatică, nu edictează reguli, ci caută să pătrundă în zonele de taină ale poeziei, fiind el însuşi un poet care cunoaşte tot lungul proces de cristalizare al operei de artă, simţind în operele pe care le-a creat un altul, propriul freamăt interior, de poezie şi de viaţă. El trăieşte cu intensitate această nouă experienţă literară. El declară autonomia artei şi individualitatea proprie fiecărei opere care poartă un mesaj unic pe lume, după cum şi actul critic este transmiterea unei proprii vibraţii, a unei impresii profunde, generate de impactul cu nucleul iradiant al operei. În fragmentarele studii critice există constanta de a readuce, prin judecata estetică a criticului, poezia la condiţiile existenţiale ale timpurilor şi spaţiilor care au generat-o. În interpretările sale critice, îndeosebi asupra marilor clasici ai literaturii universale ca Dante sau Petrarca, el izbuteşte în primul rând recunoaşterea datelor şi condiţiilor istorice şi a experienţei de artă a celor doi mari creatori.

În Dante Alighieri Foscolo putea să întrevadă întruparea „poetului primitiv” în sensul concentrării în individualitatea personalităţii sale creatoare a tuturor aspiraţiilor unui popor al cărui martor credincios şi voce care-i însumează coralitatea se voia şi a izbutit să fie ca nimeni altul în istoria literaturii lumii. Umanismul dantesc se revelă poetului critic Ugo Foscolo în special prin concordanţa deplină între estetic şi etic.

Eseul despre Petrarca pe care îl dedică frumoasei Caroline Russel, ultima, crepusculara iubire neîmpărtăşită, subliniază perfectul acord care exista în zona artei petrarcheşti, între natură şi artă. El a intuit că Francesco Petrarca a fost primul scriitor care a simţit că fiecare suflet, fiecare individ poate să aibă o istorie, aşa cum o are societatea omenească, că din fiecare clipă a vieţii umane îşi poate avea

originea şi înflori splendid, un poem. Francesco Petrarca a fost printre primii scriitori ai lumii care au avut ca temă realitatea cotidiană, obişnuită, realitatea noastră umană, plină de durere şi de iubire, iluminată de soare, agitată de furtuni. În *Eseurile despre Petrarca*, Foscolo abandonează implicaţiile teoretice şi demonstrează, el însuşi creator în zona artei verbului, calităţi excepţionale de cetitor, atât de avizat, de poezie. Observaţiile sale sunt de o pătrunzătoare fineţe în analiza caracteristicilor poeziei lui Petrarca, sondând în profunzimile sensibilităţii atât de moderne a autorului *Cantonierului*, descoperitorul melancoliei romantice în poezia lumii. Foscolo a putut revela şi continuul şi dramaticul duel între puternica sete de dragoste şi de glorie a poetului şi aspiraţiile sale către cer, pendulările între sacru şi profan, între realitate şi mit, în triumful final al realităţii şi al speranţelor omeneşti. Nu a putut să scape analizei atente a poetului cetăţean existenţa filonului patriotic la Francesco Petrarca, desigur unul dintre primii scriitori ai lumii la care se poate sublinia existenţa şi oglindirea măiestrită în poezie a sentimentului naţional. În eseul în care trasează o paralelă între Dante şi Petrarca, Foscolo stabileşte caracteristicile celor doi mari creatori de artă ca reprezentanţi a doua epoci istorice, cu concepţii despre artă şi viaţă corespunzătoare timpurilor lor. În acelaşi timp, în această contrapunere, Foscolo după o lectură extrem de atentă a textelor capodoperelor respectivilor creatori trataţi în paralela sa critică, observă cu luciditate diferenţa dintre fluiditatea verbului petrarchesc şi facultatea sculptorică a lui Dante, determinate aceste caracteristici şi de talentul specific al celor doi poeţi, energia temperamentală a lui Alighieri care îndrăzneşte să se confrunte cu divinitatea creştină în finalul capodoperei sale şi starea pendulatorie, ca de maree, a undelor care vin şi pleacă, a lui Francesco Petrarca. Contrapunerea această a doua sensibilităţi creatoare de poezie epică şi lirică, este determinată de convingerea estetică a lui Ugo Foscolo că ele sunt produsul a două epoci, şi ele contrapuse istoric, a civilizaţiei înfloririi Comunei şi a predominării ulterioare a Signoriei. Dante în realitate a făcut prin *Divina Comedie* ca istoria să devină poezie, înflăcărat apărător al libertăţii împotriva tiraniei, Petrarca fiind oglinda poliedrică prin care s-au reflectat îndeosebi fluctuaţiile individului, conştient de necesitatea de a-şi construi, în primul rând, istoria sufletului său. Dante este poetul, *vates*, care a aruncat priviri clare în viitorul patriei sale, iar Petrarca a chemat pe

oameni să mediteze asupra vicisitudinilor condiţiei umane.

Ambii mari poeţi sunt protagoniştii operelor lor cu semnificaţii universale. În această interesantă Paralelă între Dante şi Petrarca, Foscolo a putut trasa şi o diferenţă, de rară fineţe critică, între *poet* şi *artist*, între cel care posedă un mare patrimoniu de idei şi un complex univers interior şi cel care este preocupat mai mult de modul de a traduce în forme cât mai elegante, sentimentele sale. Dar totdeauna pentru Foscolo rămâne ca o exigenţă fundamentală a artei literare de valoare, perfecta concordanţă între realitate şi artă, între natură şi transfigurarea ei artistică, între sentiment şi gândire. „*Originalitatea lui Foscolo* – va scrie Mario Fubini în introducerea la volumul foscolian de *Eseuri literare* – *în câmpul istoriei danteşti şi petrarcheşti nu consta în interpretarea estetică a celor doi poeţi, uneori valoroasă, alteori insuficientă prin prevalenta de preocupări psihologice, ci în reconstituirea, bazată pe istorie şi pe experienţa poetică, a sufletului celor doi mari…*” *'110* Paginile acestea critice sunt luminate de o claritate intelectuală şi de o pătrundere psihologică care îl arată pe atentul lector care-şi transmite propriile impresii şi sugestii neaşteptat de moderne prin sensibilitatea interpretării. Se relevă „deschiderea” criticii foscoliene în această lectură, care ne-a plăcut totdeauna a o numi, în „cheia modernă”, voinţa estetică de a ilumina toate unghiurile, chiar şi cele mai îndepărtate şi mai tainice ale operei literare. Foscolo nu-şi impune în analiza critică scheme prestabilite, o atitudine dogmatică, ci demonstrează o surprinzătoare flexibilitate în a urmări itinerarul uneori labirintic al creaţiei literare. Dar el mai ales va clama totdeauna crezul său de artă – numai poezia ne poate face să simţim în profunzimi, întreaga noastră existenţă şi condiţia umană de făpturi raţionale în univers. Şi în articolele sale despre *limbă*, Foscolo reafirmă conexiunea strânsă între realitate şi artă, proclamând libertatea fanteziei creatoare şi necesitatea autonomiei de gândire a scriitorului. Finalitatea poeziei este încă o dată considerată în misiunea ei consolatoare şi a declarării adevărului, individual şi universal, în faţa întregii lumi. Există o universală armonie din care izvorăsc toate operele geniului uman iar poezia secondată de muzică stă la originea tuturor celorlalte arte.

Ugo Foscolo a mai scris un articol prezentat apoi ca o prefaţă la o ediţie a *Decameronului*, în care îşi demonstrează cunoştinţe de filolog, de istoric dar nu şi aderenţa la scrisul lui Giovanni Boccaccio,

pe care îl considera ca făcând parte din acel grup de scriitori care *„risplendono e non riscaldano”* m. El a redactat şi o scurtă istorie a *Sonetului italian*, pe care avea s-o trimită în dar Quirinei Mocenni Magiotti, *„la donna gentile”*, dar fără să prezinte un interes critic după cum nici articolul său despre *Literatura contemporană în Italia* nu oferea vreo importanţă deosebită, în afara faptului că între marii reprezentanţi ai literaturii italiene a sfârşitului şi începutului de secol, Foscolo se introduce şi pe el, alături de Cesarotti, Parini, Alfieri, Pindemonte şi Monti.

Literatura pentru Foscolo nu este un joc verbal, ci o legătură profundă cu viaţa, o voce a sentimentelor şi a sensibilităţii umane care exprimă timpuri şi spaţii. Ea este în acelaşi timp un solemn angajament de a căuta frumuseţea, de a descoperi adevărul. Prin istorie izvorăşte literatura, din istorie iradiază valoarea adevărată a artelor care nu trebuie să ignore niciodată contactul direct cu realitatea şi oamenii care o însufleţesc. Din istorie nu se desprind numai faptele ci mai ales spiritul care o orientează în desfăşurarea ei milenară. Realitatea şi transfigurarea ei, natura şi ficţiunea artei nu sunt niciodată contradictorii; se ajută reciproc, undele lor se întrepătrund pentru a converge unitar către finalităţi estetice şi etice. În încercările sale critice Foscolo descopere formula estetică a noii literaturi în investigarea interioară, în psihologia autorului care nu este, în orice ipostază, decât o vibraţie individuală a unor ecouri generale în mijlocul cărora trăieşte şi este activ. Crearea profilului interior al scriitorului, conturarea fermă a personalităţii sale, individuarea caracteristicilor artei sale sunt datele noi aduse de Foscolo în domeniul criticii italiene. El a exaltat şi magica funcţiune a cuvântului, apt să nemurească, mai durabil decât marmora ori bronzul, ideea omului creator. Critica dogmatică este infirmată de poetul care exercită şi arta criticii, cunoscând perfect toate exerciţiile şi lunga strădanie care te poartă către înălţimile poeziei. El adera la acei scriitori în care există vibraţii consone cu propriul lui freamăt. El caută în investigările sale critice să atingă nucleul original al operei de artă care o individualizează între toate celelalte creaţii similare. Interesul lui pentru viaţă arătat totdeauna se manifestă şi în încercarea de a descoperi sâmburele central, germenele vital al fiecărei creaţii. Pentru a putea emite judecăţi de valoare despre opera de artă trebuie să fie cunoscut în primul rând artistul format în anumite împrejurări istorice

şi sociale care îi determină orientarea ideologică şi estetică. Ugo Foscolo are marele merit, urmând exemplul lui Vico de interpretator istoric al literaturii, de *„a fi condus critica pe căile istoriei”*, deschizând astfel o nouă perspectivă pentru întreaga activitate a criticilor secolului XIX. El este şi apărătorul poeziei de valoare împotriva elocinţei goale de conţinut şi de elevaţie a retorilor academici, moştenitorii formali ai Arcadiei. Ideile despre arta modelatoare şi consolatoare, despre scriitor *„eroul literelor”* care trebuie să lupte continuu pentru libertate, justiţie şi adevăr, despre necesitatea de a cunoaşte istoria timpurilor şi a popoarelor pentru a-i putea înţelege literatura, sunt idei cardinale ale activităţii sale de critic. Ca şi aspiraţia spre universalitate caracteristica întregii vieţi şi opera lui Ugo Foscolo.

Zilele de splendoare de la *Digamma Cottage* au luat sfârşit printr-un faliment economic al poetului care, îndatorându-se şi neputând plăti la timp, este arestat. Va fi eliberat graţie prietenilor săi englezi dar pierde vila. Trăieşte dând lecţii de limba italiană şi publicând sporadic articole de popularizare a literaturii italiene. Este constrâns să-şi vândă cele mai preţioase cărţi şi, bolnav şi obosit, părăseşte Londra şi se retrage într-un sat, Tumham Green. Viaţa lui este acum o luptă continuă cu mizeria şi cu boala care îl asaltează. Este asistat cu dragoste infinită de celestiala Floriana, o dulce apariţie tăcută, a cărei trecere rapidă prin viaţă a avut semnificaţia de a lumina ultimele zile ale unui mare poet. Foscolo era aproape orb, dar căuta să fie mereu activ, în legătură cu cauza exilaţilor italieni, cu încercarea de a înscrie valorile culturii ţării sale în circuitul valorilor universale. Deplângea faptul că nu poate mânui limba engleză ca un perfect scriitor şi nutrea speranţa că va putea obţine o catedră de literatură italiană la una din universităţile britanice. Speranţă zadarnică, dar el. nu este niciodată un resemnat aşa cum apare într-o scrisoare din 25 decembrie 1826: „… *Sono costretto a vivere come un profugo messo* în *banão dalia società – mă ho pure la soddisfazione di avere con questi tre’ anni di fatiche, di privazioni e di costanza d’animo, espiato i miei errori… u* 112 În ultimele luni este atins grav de hidropizie, va fi operat, dar zadarnic. Făcea proiecte de călătorie în Italia, alături de Floriana, descriindu-i dumnezeieştile splendori şi visa la casa care îl aştepta pe ţărmurile mării, în însorita Zante, departe de ceţurile îngheţate ale Angliei. Nu putea să se mişte, dar privirile lui căutau pe jumătate oarbe să se îndrepte către soarele iradiant, către lumină, prima rădăcină a

numelui său. Moare la 10 septembrie 1827, având numai 47 de ani. Va fi înmormântat în cimitirul din Chiswick, urmat doar de cinci prieteni, exilaţi ca şi el. Peste ani (în 1871), după îndeplinirea visului risorgimental al cărui germene stimulator fusese, Parlamentul italian votează o Lege specială pentru aducerea rămăşiţelor lui Ugo Foscolo în Italia şi depunerea lor într-un mormânt demn de acela care intonase imnul mormintelor exemplificatoare, în Panteonul Santa Croce din Florenţa. Aveau să scrie versuri de elogiu pentru această meritată repatriere după moarte, marii poeţi ai celei de a treia Italii, Giosue Carducci şi Giovanni Prati.

Ugo Foscolo va rămâne în istoria literaturii italiene şi a lumii ca luminosul profil al scriitorului care caută să fie un exemplu integral al năzuinţelor poporului căruia îi aparţine. Liber spiritual totdeauna, el a învăţat de la istorie, considerând arta drept o înaltă misiune de a servi frumuseţea şi adevărul, de a apăra demnitatea umană.

1. Totala schimbare în sistemul politic al patriei sale, educaţia lui militară şi rolul pe care l-a avut în afacerile publice i-au maturizat talentul şi i-au format caracterul într-un mod cu totul deosebit de acela al precursorilor săi, cari, din pricina vârstei lor înaintate, nu mai erau capabili să simtă impulsurile acelor evenimente pentru care Foscolo şi-a creat un stil cu totul propriu) ...

Ugo Foscolo s-a menţinut totdeauna în sistemul său de viaţă cetăţenească şi literară, în opoziţie atât faţă de regimul politic absolut cât şi faţă de autori (plătiţi) cu ziua...” (CFR. Maria Paltrinieri, *Ugo Foscolo*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1972, p. 121.)

2. „... atât de înalt şi cu atâta indignare despre Italia italienilor, care a înflăcărat în sfârşit în ei râvna de a se uni printr-un pact sau sub o formă ori alta, să se arate lumii conjuraţi într-o ligă indisolubilă de fraţi...” (CFR. *Studi su Ugo Foscolo*, ediţi a cura della R. Università di Pavia, Torino, Casa Editrice Giovanni Chiantore, 1927, p. 387.)

3. „... întunecata nimicnicie a omului11.

4. „... înaltele lucrări ale geniului omului nu vor fi niciodată just preţuite de acela care ar privi geniul despărţit de om, şi omul despărţit de soarta vieţii şi a vremurilor...”

5. *Scrieri politice inedite de Ugo Foscolo*.

6. „... Singur poate între mişcările perioadei furtunoase în care a trăit, şi-a păstrat necoruptă, neschimbată în faţa puterii, în faţa prosperei sau contrariei sorţi sau a exilului şi a foamei, independenţa

sufletului şi a gândirii, şi a reconsacrat în Italia, cultul artei care coborâse, din păcate, în afară de puţine excepţii, spre meşteşug.

7. „… şi în profundul contrast pe care îl presupune şi rezolvă, se concretizează modul foarte original cu care Foscolo asimilează şi dezvoltă experienţa romantică europeană fără a rupe legăturile cu tradiţia culturii italiene reînnoită în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea, întâlnirea între sensibilitatea nouă şi exigenţele echiliibrante şi moderatoare ale clasicismului nostru, în care acea sensibilitate se ordonează în lucide forme poetice, în timp ce clasicismul se revigorează şi exaltă într-o modernitate negândită şi într-o vivacitate de mişcări şi de accente…” (CFR. Natalino Sapegno, *Compendio di storla della letteratura italiana*, vol. III, Firenze, La Nuova Italia, 1962, p. 47.)

8. „… a fost lira sufletului nostru. Acest om, beat de durere pentru prăbuşirea patriei sale şi pentru umilinţele noastre, îşi revarsă inima prea plină, anatemizând şi blestemând… /* (CFR. Frances-co de Sanctis, *Saggi e scritti critici e vari*, volume secondo, Milano, Renon Editoare, s.a. p. 315.)

9. „… numele meu va rămâne singur; jurământul meu va rămâne unic; şi numai o potecă va arăta urmele paşilor mei şi obstacolele pe care le-am înfruntat = fiecare cuvânt scris de mine va releva totdeauna aceleaşi păreri şi nu va indica decât o unică ţintă; şi va spune că nici grija de averi sau de viaţă n-a precumpănit vreodată asupra preocupării mele de Italia.

10. „… Deşi italian prin educaţie şi origine, şi hotărât de a-mi lăsa, în orice caz cenuşa sub ruinele Italiei, mai curând decât sub umbra palmierilor oricărei alte ţări mai glorioase sau mai fericite, eu, cât timp îmi voi aminti de mine însumi, nu voi uita niciodată că m-am născut dintr-o mamă greacă, că am fost alăptat, de o doică greacă şi că am văzut prima rază de soare în limpedea şi împădurită Zacinto, încă răsunând de versurile cu care a fost celebrată de Homer şi Teocrit”. (CFR. Giulio Natali, *Ugo Foscolo*, Firenze, La Nuova Italia, 1962, p. 4.)

11. „… Era o femeie într-adevăr eroică, şi totuşi unea în ea toată indulgenţa şi graţia şi mai ales sentimentul ceresc al compătimirii şi virtuţile binefăcătoare pe care femeile le exercită asupra bărbaţilor. Oh! Dacă aş putea să fiu înmormântat lângă ea, aş primi chiar în această clipă moartea, ca pe cea mai scumpă răsplată a cerului (CFR. Adolfo Albertazzi, *Ugo Foscolo* (*La vita*), Messina, Giuseppe Principato Editoare, 1915, p. 131.)

12. „Era noaptea; şi pe patul funerar
Agonizând l-am văzut pe tata
Ştergându-şi ochii şi cu o înfăţişare demnă de milă.
Privindu-mă mi-a spus cu un ton trist = Adio!” (CFR. Ugo Foscolo, *Poésie*, Firenze, Adriano Salani Editoare, 1932, P. 17.)

13... iar această glorie literară pe care nu aş schimba-o cu toate bogăţiile pământului, văd pe de altă parte că vă este foarte puţin de folos vouă, care aveţi mai mare nevoie de bani decât de aplauze; iar nevoile voastre sunt ale mele şi mai mult decât ale mele...” (CFR. Ugo Foscolo, *Epistolario*, Edizione nazionale delle opera, volume secondo, Firenze, Felice Le Mounier, 1952, p. 334.)

14 fugeam din şcoli şi am spart capul la doi învăţători.
De abia văzusem un colegiu şi am fost alungat din el... /4

15. „... asta s-a întâmplat din pricina temperamentului său viu şi neîmblânzit... u

16 Toate aceste opere, notează, sunt unele destinate flăcărilor, altele lecturii particulare a câtorva prieteni, iar cel mai mic număr corectărilor şi tiparului după trecerea a zece ani... a

17. „... Pe toţi i-am cetit în acel timp, pe italieni şi pe mulţi din poeţii latini, şi mai cu stăruinţă pe părintele nostru Alighieri, şi pe Homer, părintele tuturor poeziilor...”

18. „... De altfel acel tânăr, cu totul departe de a se lăsa umilit de acea intolerabilă sărăcie, glumea „s-ar putea spune, cu ea şi o sfida, şi aproape că îi făcea plăcere, orgolios de propriul talent şi mângâiat cu speranţa gloriei pe care studiile sale i-o făgăduiau... era de mirare să-i vezi cum se agita pe străzi sau prin cafenele, îmbrăcat cu un pardesiu verde, ros şi peticit, dar plin de îndrăzneală, exaltându-şi sărăcia... şi totuşi era sărbătorit de femei vestite pentru nobleţea şi fascinaţia lor, de către *măştile* cele mai graţioase, în sfârşit, de întreaga lume...” (CFR. Giosue Carducci, *Opere*, edizione nazionale, vol. XVIII, Bologna, N. Zanichelli, 1937 t p. 168.)

19. „... Sufletul îi este cald, puternic, dispreţuitor al sorţii şi al morţii. Talentul este arzător, rapid, nutrit cu solide şi sublime idei... Milos, generos, recunoscător, pare un sălbatic necioplit filosofilor din zilele noastre. Libertatea, independenţa sunt idealurile sufletului său. Şi-ar smulge inima din piept, dacă nu i-ar părea libere toate mişcările inimii sale. Suflet arzător dar sincer, ca şi oglinda care nu iluzionează şi nici nu înşală... *4

20. „... iar eu în timpul acesta voi păstra pentru totdeauna ca sfânta proprietate a inimii mele, dulcile afecţiuni pe care le-ai înscris acolo...” (CFR. Ugo Foscolo, *Epistolario*, volume secondo, Firenze, Felice Le Monnier, 1952, ip. 104.)

21. „... Mareluti tragic al Italiei îndrăznesc să ofer prima tragedie a unui tânăr născut în Grecia şi educat între Dalmaţieni... Aveţi drepturile depline asupra tuturor celor care scriu Italienilor, cu toate că Italia «bătrână – trândavă şi lentă» nu poate, nici nu vrea poate să asculte... /4 (CFR. Ugo Foscolo, *Poésie*, Firenze, Adriano Salani Editoare, 1932, p. 231.)

22. „... care voiau toţi s-o asculte...”

23. *Eseu asupra literaturii italiene*.

24. „... a fost poate aplaudat dincolo de merituji său intrinsec...41

25. *Lui Bonaparte liberatorul, oda omului liber Niccolò Ugo Foscolo*.

26. „... Dar înaltul geniu al libertăţii care mă înflăcărează şi care mă face om liber, cetăţean al unei patrii nu hărăzită de soartă ci prin electiune, îmi acordă drepturile Italianului şi-mi împrumuta energia republicană, şi astfel, eu, înălţat deasupra mea însămi, cânt pe Napoleon liberatorul şi consacru cânturile mele cetăţii animatoare a Italiei... *4 (CFR. Luigi Ferrante, *Antologia della letteratura italiana*, vol. IV, Milano, Fratelli Fabbri Editoare, 1965, p. 1437.)

27. „Frumoasa ţară în care răsună şi...”

28. *Vânători călare*.

29. „Patria a devenit liberă şi eu am zburat.

30. *Examen asupra acitizaţiilor împotriva lui V. Monti*.

31. *Luigiei Pallavicini căzută de pe cal*.

32. *Într-o zi dacă* nu *voi jugi mereu*.

33. „... Datoria, onoarea şi mai mult decât orice, soarta mea, mă condamnă să pliec. Mă voi întoarce poate; – dacă relele şi moartea nu mă vor îndepărta pentru totdeauna de această sfântă ţară. voi veni să respir aerul pe care tu îl respiri şi să-mi îngrop oasele în pământul în care te-ai născut.

Mi se spusese să nu-ţi mai scriu şi să nu te mai văd.

Dar nu te voi mai vedea, o nu. Îndură numai aceste două ultime rânduri, pe care eu le scald cu cele mai fierbinţi lacrimi... /1 (CFR. Ugo Foscolo, *Epistolario*, volume primo, Firenze, Felice Le Monnier, 1949, p.

99.)

34. „căpitan de clasa treia şi cu o leafă meschină...”

35. „... o iubire urâtă şi lipsită de loialitate. /4 (CFR. Pio Schinetti, II *Foscolo innamorato*, Milano, Fratelli Editori, 1927, p. 35.)

36. „Mario Fubini, *Ugo Foscolo*, saggio critico, Torino, Fratelli Ribert Editori, p. 134.

37. „... a unuă poem în care Foscolo îşi transfuzează sângele şi sufletul său grec, imaginativ şi voluptuos, graţios şi grav. Tinereţea freamătă aici; amintirile se scutură şi fantazia le exaltă. Oda este o efuziune de muzicală senzualitate, un imn religios înălţat frumuseţii, menţinut în limitele unei rigori clasice... Păgânismul integral al lui Foscolo se exprimă aici...” (CFR, Armand Caraccio, *Ugo Foscolo, L'homme et le poete*, Paris. Librairie Hachette, 1934, p. 357.)

38. *Adevărata istorie a doi îndrăgostiţi nefericiţi*.

39. „*El caută libertatea*, *scumpul* dar, cum *cel ce-i moare ei o ştie bine*

40. „... în această cărţulie scrisă de mine în trei ani de nenorociri şi de exil iar acuma tipărită fără amăgirea gloriei, spre mângâierea tinerilor nefericiţi şi obscuri, am îndrăznit să vorbesc de Vittorio Alfieri. Zugrăvindu-mă pe mine însumi sub numele unui prieten al meu nefericit, trebuia prin forţa lucrurilor să vorbesc de dumneavoastră, pentru că gloria voastră fiindu-mi îndemn continuu spre nobile fapte şi scrieri libere, o mare parte a gândurilor şi pasiunilor mele a format-o totdeauna exemplul vostru...

Dar dacă cerurile îmi vor da încă viaţă, sper să demonstrez cu mai înalte lucruri Italienilor în viitor, că eu, mai mic prin talent, decât dumneavoastră, eram însă, prin elevaţia sufletului, demn de a vă fi contemporan şi prieten...4* (CFR. Ugo Foscolio, *Epistolario*, vol. I, p. 161.)

41. „... Tinerii dăruiţi cu o minte trează şi cu un suflet cald, plătesc aceste daruri cu nenorocirea de a se despărţi în taina lor, de toţi ceilalţi muritori...”

42. „... Veţi primi de la domnul Grassi primul volumaş al unei mici lucrări ale mele căreia poate că la origine a stat al vostru Werther... M-am zujgrăvit pe mine însumi, pasiunile şi timpurile mele sub numele unui prieten al meu care s-a sinucis la Padova.

Nu am niciun merit în invenţia (subiectului), extrăgând totul din realitate = compatrioţii mei îmi apreciază stilul într-o operă în care,

din lipsa de modele, a trebuit să-mi creez o limbă proprie, în ceea ce mă priveşte nu sunt mulţumit de mine în această lucrare… /1 (CFR. Giuseppe Chiarini, *La vita di Ugo Foscolo*, Firenze, G. Barbeta Editoare, 1910, p. 106.)

43. „… Arta nu constă în a reprezenta lucruri noi, ci în a le reprezenta cu originalitate…

Iar dacă eu aş putea, fără umbră de falsă modestie sau de orgoliu să exprim o judecată sumară relativă la propria mea cauză, mi se pare că *Werther* pătrunde mai mult inima iar *Ortis* mintea, aceluia care le citeşte…” (CFR. Ugo Foscolo, *Epistolario*, volume secondo, Firenze, Felice Le Monnier, 1952, p. 486.)

44. „… pe care o numesc cartea inimii mele. Pot să spun că am scris-o cu sângele meu… ” (CFR. Lanfranco Caretti, *Ugo*

Foscolo, în *Storia della letteratura italiana*, volume settimo” *L'O ttocento*, Milano, Garzanti Editoare, 1969, p. 136.)

45. „Singură moartea… promite pacea.

46. „… uniunea intimă a literaturii cu viaţa politică şi socială, comuniunea între scriitor şi naţiune, atât de grea de urmări…” (Armand Caraccio, op. cit. p. 314.)

47. „… de un sublim mortal şi de o excelenţă veninoasă… /1 (CFR. Walter Binni, *Foscolo e la critica*, Firenze, „La Nuova Italia” Editrice, 1972, p. 6.)

48. „Foscolo trece de la fragmente de elocventă retorică şi de aprins protest politic la fragmente de destinsă, aproape idilică contemplare a spectacolelor naturale, la pagini vibrând de pasiune amoroasă. Dar această discontinuitate reduce prea puţin din valoarea lui *Ortis*, care trebuie să fie măsurata nu atât de înalt pe planul reuşitei sale artistice, cât pe planul valorii sale istorice. (CFR. Giovanni Getto, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Rizzoli Editoare, 1972* p. 462.)

49. „… şi care va rămâne ca în timpurile lui Homer, ca în timpurile lui Foscolo, obiect de adoraţie în timpurile viitoare „când chiar şi numele nefericitului fiu al (insulei) Zante va fi ignorat de memoria oamenilor… (CFR. Mario Fubini, *Ugo Foscolo*, Saggio critico, Torino, Fratelli Ribet Editori, p. 195.)

50. „*Coama (pletele) Bereniceiut poem de Callimah, tradus de Valerius Catullus, vulgarizat şi ilustrat de Ugo Foscolo*.

51. „… lipsit de bani…”

52. „… Dar liniştea, independenţa, cărţile şi toate celelalte

necesare studiilor îmi lipsesc, şi mult mai mult sănătatea sub acest cer rece şi sărac în apă, singura şi salutara mea băutură. Multe lucruri triste mi s-au întâmplat despre care nu este prudent să-ţi scriu; ai să le afli când voi putea să te îmbrăţişez din nou, sau cu vremea, dacă n-o să ne mai revedem vreodată... Între timp adio... Păstrează-mă viu în amintire... /1 (CFR. Ugo Foscolo, *Epistolario*, vol. II, p. 7.)

53. „... Ea mă iubea pentru nenorocirile mele iar eu am iubit-o pentru compătimirea pe care o arăta...” (CFR. Pio Schinetti.

II *Foscolo innamorato*, Milano, Fratelli Trèves Editori, 1927, P. 42.)

— 54. „... în această cărţulie se învaţă despre explorarea propriei inimi şi a altora; să descoperi în oricare, chiar în cel mai mic act şi obiect al naturii, adevărul; şi, ceea ce foloseşte mult mai mult, să suspini fără să te întristezi şi să surâzi mai puţin orgolios de slăbiciunile aproapelui. De aceea o tradusesem, acum mai mulţi ani; şi astăzi, când cred că am profitat în sfârşit de lecţiile ei, am retradus-o pentru noi...44 (CFR. Ugo Foscolo, *Prose varie d'arte* (Edizione Nazionale delle opere di Ugo Foscolo), Firenze, Felice Le Monnier, 1955, p. 189.)

55. „... lui Jacopo care îşi clamează sentimentele şi îşi dezvăluie propriile furtuni interioare, 1 se opune Didimo, care îşi ascunde sensibilitatea pentru a se situa pe un plan de detaşată contemplaţie. În *Ultimele* scrisori *ale lui Jacopo Ortis* aşadar şi în *Ştiri despre Didimo Chierico* se pot observa încă o dată extremele opuse ale acelui antagonism între «pasiunea devorantă şi calma meditaţie», în care se zbate personalitatea foscoliană, în căutarea unui echilibru interior...” (CFR. Giovanni Getto, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Rizzoli Editoare, 1972, p. 462.)

56. „... cina la masa rotundă cu persoane de variate naţionalităţi; şi dacă cineva (cum este obiceiul astăzi) se declară cosmopolit, el se ridica de îndată...”

57. „... la ce îi serveşte anumită, mândra şi pura virtute a sufletului meu, la ce, flacăra sterilă a studiilor mele, nemărginita mea iubire faţă de ea şi compătimirea care îmi vorbeşte zi şi noapte despre înlăcrămata ei căruntețe...” (CFR. Ugo Foscolo, *Epistolario*, volume terzo, 1953, p. 86.)

58. „... Iubesc ceea ce îmi pare frumos; apăr ceea ce îmi pare adevărat = talentul ar putea purta vina erorilor mele; nu sufletul,

pentru că eu, considerându-l unica şi intangibila mea bogăţie, îl păstrez înalt, pur, just şi puternic... puternic cât poate s-o îngăduie slăbiciunea unui muritor... *4 (CFR. Ugo Foscolo, *Epistolario*, volume secondo, 1952, p. 346.)

59. *Despre arta războiului*.

60. *Marcia care a plăcut atât de mult ochilor mei*.

61. „... Apoi eu adoram mormintele lui Galileo, lui Machiavelli şi lui Michelangelo şi, apropiindu-mă de ele, tremuram cuprins de fiori. Cei care au ridicat acele mausolee, sperau poate să se dezvinovăţească de sărăcia şi de închisorile cu care strămoşii lor au pedepsit măreţia acelor divine minţi? Oh, câţi persecutaţi în secolul nostru vor fi veneraţi de către urmaşi!... Lângă acele marmore îmi părea că retrăiesc în acei fierbinţi ani ai mei, când, veghind asupra scrierilor marilor muritori, mă aruncam ou imaginaţia între aplauzele generaţiilor viitoare.

62. „... greşit aşadar legea identifică mormintele celor răi cu cei buni, a celor vestiţi cu cei necunoscuţi...14 (CFR. Giovanni Getto, op. cit. p. 466.)

63. „... îndemn către italieni să venereze mormintele iluştrilor lor compatrioţi; acele monumente vor inspira îndemnul către studii şi iubirea de patrie... (CFR. G. Getto, op. cit. p. 477.)

64. „... Oricât de mult vor fi persecutaţi în timpul vieţii oamenii de înalte virtuţi, oricât timpul va fi distrus monumentele lor, amintirea virtuţii şi a monumentelor trăieşte nemuritor în scriitori şi se reînsufleţeşte în talentele care cultivă Muzele...” (Id. p. 478.)

65. CFR. Mario Martelli, *Ugo Foscolo*, Firenze, Felice Le Monnier, 1969, p. 123.

66. cât timp soarele va străluci deasupra nenorocirilor umane.

67. „... Aici cuvântul este gândirea nudă, care se aprinde în imaginaţie şi gata să izbucnească, arzând de propria sa flacără, cu consonanţele şi armoniile sale interne. Versul domesticit printr-un tenace travaliu, după ce a spart formele tradiţionale şi mecanice, răsare, fragmentat în sine, cu noi ţesături şi noi sunete; şi nu este un artificiu – este o voce dinăuntru, este muzica lucrurilor, marea manieră a lui Dante. Genul a părut şi el nou. Sonetului şi canţonei îi urma cântul, formă liberă de orice mecanism exterior... ** (CFR. Francesco de Sanctis, *Storia della letteratura* italiana, Bari, Giuseppe Laterza et figli, 1939, vol. II, p. 390.)

— 68. di aver dat-o al poeta un amdamento piu concitato, ed alia lingua italiana certa affettazione di antichità e di sintassi greca”. (CFR. Ugo Foscolo, *Esperimenti di traduzione delvlliade*; (Edizione nazionale delle *Opere* di Ugo Foscolo), Firenze, Felice Le Monnier, 1961, p. XX.)

39. „... Citesc şi recitesc versurile şi proza, şi mereu mai mult admir talentul vostru într-o atât de grea lucrare. A traduce în fekil acesta înseamnă a sculpta în porfir = opera voastră ar putea, alături de marmora din Păros a lui Monti, să desfete mai puţin pe cei mai mulţi dintre cititori, dar va fi poate mai admirată de cei inteligenţi. Ceilalţi traducători I-au privit mai mult sau mai puţin în faţă pe Seniorul înaltului cânt, dar dumneata ai mers în interiorul lui...” (CFR. Giuseppe Chiarini, *La vita di Ugo Foscolo*, Firenze, G. Barberá Editoare, 1910, p. 182.)

70. „... Nu, nu, eu nu am fost făcut de mama Natura pentru a putea servi vreodată; iar traducerea nu este poate o servitute de şcolar?...” (CFR. Ugo Foscolo, *Esperimenti di traduzione delvlliade*, p. XIX).

71. „... să îmbogăţească cu noi fraze, cu nerv şi spirite limbile şi să aducă literaturii unei naţiuni cea mai nobilă parte a patrimoniului altor epoci şi altor oameni...” (CFR.

Studi di Ugo Foscolo, ediţi a cura della R. Università di Pavia, Torino, Casa Editrice Giovanni Chiantore, 1927, p. 301).

72. „... Este cea mai bună dintre traducerile posibile de poeme antice în limba modernă, aceea care în mod general va aprinde aceleaşi pasiuni în suflete, şi aceleaşi imagini în imaginaţie, cu aceleaşi efecte ca şi originalul. ** (CFR. Ugo Foscolo, op. cit. p. LXXXVII.)

73. „Dar nu vei fi soţia mea, cât timp eu aş putea să apar drept laş în faţa mea, un seducător în faţa părinţilor dumitale şi crud cu dumneata...” (CFR. Pio Schinetti, II *Foscolo innamorato*, Milano, Fratelli Trèves Editori, 1927, p. 49.)

74. *Despre originea şi misiunea literaturii*.

75. „O, Italieni, eu vă îndemn către istorie.

76. *Despre principiile literaturii*, Despre *limba italiană considerata din punct de vedere istoric* şi literar, *Despre etica literară*.

77. „*lucruri şi nu cuvinte*

78. „... Aici se atingea răul la rădăcină. Lipsea literaturii italiene conştiinţa şi pentru acest motiv literaţilor le lipsea demnitatea şi continua obscena tradiţie a ignobililor lor precursori, poeţi, istoriografi

şi ziarişti de curte... / (CFR. Francesco de Sanctis, *Saggi e scritti critici e vari*, vol. quarto, Milano, Renon Editoare, s.a., p. 189).

79. „... Dar eu mai degrabă mi-aş tăia mâna decât să scriu un singur cuvânt împotriva voastră... /4 (CFR. Ugo Foscolo, *Epistolario*, volume terzo, 1953, p. 101.)

80. „... Monti al meu, vom coborî amândoi în mormânt; dumneata mai lăudat desigur; iar eu poate mult mai de plâns; în epitaful dumitale va vorbi elogiul; iar pe al meu, sunt sigur, se va citi că, născut şi crescut cu multe patimi, am păstrat totuşi totdeauna pana mea nepângărită de minciuni. Dar poate că chiar şi numele meu va fi îngropat cu mine... /1 (*Ibidem*)

81. „Ruşinea rămâne aceluia care se teme de un ilustru mormânt"...

82. „... Cu toate că mă tem că nu vor lăsa să fie reprezentată, atât de severă este cenzura şi atât de mult îi înspăimântă aluziile la orice cuvânt de *patrie... ei* (CFR. Ugo Foscolo, *Epistolariot* voi. terzo, 1953, p. 513.)

83. „... Ajace iubeşte gloria şi vrea s-o cucerească cu ajutorul virtuţilor apărând independenţa Patriei = Agamemnon iubeşte gloria dar o crede nedespărţită de puterea supremă = primul are aşadar defectele Eroului independent, celălalt ale Eroului ambiţios; primul are mândria omului cu o inimă nobilă şi neprihănită şi care este gata să se sacrifice pentru patrie, celălalt sălbăticia omului care ambiţiei şi-a sacrificat fiica...44 (CFR. Ugo Foscolo, *Epistolario*, vol. quarto, 1954. p. 216.)

84. „... O, salaminieni, o salaminieni, o singuri voi / Din atâţia puternici, o, nefericite resturi. / Ce vă mai rămâne acum?..."

85. „Aici stins zace / furibundul Aiace / Odihnească-se în pace".

86. „Între jug şi libertate, perplexi! w

87. „Prezentându-ne pe furibundul Ajace / Pe orgoliosul Atrid şi pe cerşetorul din Itaca / Mare osteneală Ugo Foscolo nu şi-a dat / S-a copiat pe sine însuşi şi s-a împărţit în trei. *4

88. „... Aiace, fugi / acolo unde nu vei mai vedea nici trădători, / nici tirani, nici laşi, unde să-i imiţi / nu va mai trebui nici să calomniezi pe cine poate / acuma pentru tine moare..."

89. „... în afară de asta, pentru a vorbi nici ca un vanitos, nici ca modest, *Ajace* are mari defecte, şi dintre acelea care chiar displac celor *mulţi*; dar şi mari virtuţi artistice şi poate noi; dar care sunt simţite de

puţini... (CFR. Ugo Foscolo, *Epistolario*, volume sesto, 1966, p. 245.)

90. „... Când eu o dată pentru totdeauna ţi-am oferit punga mea, nu ţi-am oferit-o cu speranţa ca tu să n-o accepţi, ci cu dorinţa vie ca să mă tratezi ca pe o prietenă adevărată, contând pe bunurile mele ca pe ale tale proprii şi ca să crezi că sunt capabilă să vând orice pentru uşurarea unui bun prieten – şi să te fereşti să-mi mulţumeşti pentru că n-am făcut nimic ca tu să nu o fi meritat şi că şi tu ai face la fel pentru mine dacă situaţia ar fi inversă...44. (CFR. Ugo Foscolo, *Epistolario*, volume sesto, 1966, p. 200.)

91. „... în întregime din iubire şi teribilă prin contrastele de compătimire şi de sălbăticie şi de sentimente de prietenie, de dragoste, de fraternitate...44 (CFR. Ugo Foscolo, *Epistolario*, volume quarto, 1954, p. 168.)

92 „... glasul temei înalte a iubirii caste, al pudorii compătimirii feminine, pare să anticipeze, chiar dacă cu un surplus de lacrimi, dezvoltarea succesivă a *Graţiilor*, tonurile mai profunde ale elegiei...” (CFR. Walter Binni, *Foscolo e la critica*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1972, p. 249.)

93. „... Dar autorul care este scriitor şi nu un şarlatan şi care nu-şi prezintă persoana ci tragedia, a făcut pe surdul mai mult de jumătate de oră; şi nu s-a lăsat dus de nimeni; nici chiar de primar care alergase să-i facă să iasă...” (CFR. Ugo Foscolo, *Epistolario*, vol. quarto, 1954, p. 349.)

94... Argumentele noastre naţionale sunt ca fierul care trebuie totdeauna desruginit; şi care poate deveni oţel călit... *4 (CFR. Ugo Foscolo, *Epistolario*, vol. quarto, 271.)

95. „... Viaţa mea este puţină şi poate inutilă dar mi-ar părea apăsătoare şi aş considera-o dezonorată dacă în aceste zile nu aş oferi-o Alteţei Voastre şi Italiei... Am păstrat totdeauna cu religiozitate uniforma care a fost altă dată onorată cu două răni şi spada mea...”

96. „... militar, poet, profesor, cap totdeauna fierbinte, ateu, fără moravuri şi morală, proteu multiform, limbă infamă în orice vreme, altul dintre şefii fracţiunii care a agitat, în ultimele zile din Aprilie, pentru independenţă, aceste ţinuturi.

(CFR. Camillo Antono-Traverşi e Angelo Ottolini, *Ugo Foscolo*, volume terzo <*Oclisseay*>, Milano, Edizioni Corbaccio.

1927, p. 269.)

97. „... Aş trăda nobleţea nemolipsită până acum a caracterului

meu, jurând lucruri pe care nu le-aş putea menţine şi vânzându-mă unui oarecare guvern. Eu nu am înţeles decât să servesc Italia şi nici ca scriitor nu am vrut să apar drept partizan al Germanilor sau Francezilor sau al oricărei alte naţiuni...1* (CFR. Giuseppe Morpurgo, *Antologia italiana*, Milano, Mondadori, 1938, p. 444.)

98. „... Dar cu cine mă vede şi cu alţii care mi-au scris şi cărora le răspund uneori, am arătat totdeauna o atitudine bărbătească; şi dacă n-am ştiut sau n-am voit să ascund umilinţa stării mele, am ascuns în orice caz, ruşinea şi sărăcia, şi am arătat cu domnească mândrie generozitatea leonină a sufletului meu...” (CFR. Ugo Foscolo, *Epistolario*, volume sesto, 1966, p. 232.)

99. *Despre servitutea* Italiei.

100. Acesta este aşa-zisul Foscolo, cel cu părul roşu / atât de fals încât s-a prefăcut chiar pe el însuşi, / când în Ugo l-a schimbat pe ser Nicoletto /, Păzeşte-ţi punga dacă se apropie de tine”.

101. *Satiră împotriva bărbaţilor învăţaţi ai Italiei*.

102. „... într-adevăr, cu un bogat talent poetic, totuşi i-a lipsit fermitatea... Persoana lui era vândută... Soţia este faimoasă prin nestăpânire şi domnul merge împodobit cu coarne de melc... /4 (CFR. Giuseppe Chiarini, *La vita di Ugo Foscolo*, Firenze, G. Barberá Editoare, 1910, p. 36).

103. „... Pentru tine, Calliroe! Chiar dacă de la iubire şi de la ani / Eu învăţ cum Fantazia aleargă de la bucurie la lacrimi, / Cum gânditoarea Amintire, lipsită de speranţă, urmează / Poteca exilului şi îi impune să se teamă de noii prieteni...”

104. „... narând despre originea divină a Graţiilor şi despre civilizarea progresivă a genului uman, nu se deosebeşte, în afara modului de a le zugrăvi, de primele noţiuni fabuloase care se găsesc în poeţi... Al doilea imn te călăuzeşte în Italia zilelor noastre... Al treilea imn, nici în acele, nici în aceste timpuri, nici în locuri cunoscute nouă, dar în mijlocul Oceanului, într-un pământ divin şi cu arte atât de dumnezeieşti încât ale noastre pot părea cel mult imitaţii... /4 (CFR. Francesco Flora, *Storia della letteratura italiana Settecento e il primo Otlocento*>, Milano, A. Mondadori, 1962, p. 276.)

105. către Italia / Copleşită de regalele furii străine / Să zboare, pentru a bucura-o, imnul...”

106. „... poezia uneşte originea lumii cu starea sa prezentă şi cu noul haos al distrugerii sale... /1

107. „… infinit mai grec, mai sensibil, mai profund decât Chenier, infinit mai concis, mai stăpân pe sine decât un Shelley sau un Keats care i-aui împărtăşit visele păgi, ne…” (CFR. Armand Caraccio, *Ugo Foscolo l'homme et le poete*, Paris, Librairie Hachette, 1934, p. 149.)

108. „… încrezătoare şi conştientă, pe care Foscolo I-a nutrit în sufletul său în acele luni supreme ale vieţii sale poetice şi le-a exprimat în alte mituri perfecte şi vibrante, luminoase şi intense, clare şi mobile şi tainice ca armonia şi muzica… tt (CFR. Walter Binni, op. cit. p. 254.)

109. *Dante Alighieri şi secolul său*, *Discurs despre textul Comediei lui Dante*, *Studii despre Petrarca*, *Discurs istoric despre Decameron*.

110. Ugo Foscolo, *Saggi letterari*, introduzione e note di Mario Fubini, Torino, U.T.E.T., 1926, p. XLVI.

111. „strălucesc dar nu încălzesc…”

112. „… Sunt constrâns să trăiesc ca un refugiat lăsat la o parte de societate = dar am măcar satisfacţia că prin aceşti trei ani de osteneli, de lipsuri şi de fermitate sufletească, am ispăşit greşelile mele… w

BIBLIOGRAFIE

ALBERTAZZI ADOLFO, *Ugo Foscolo* (*La vita*), Messina, Giuseppe Principato Editoare, 1915, 139 pp.

ANTONA-TRAVERŞI CAMILLO E ANGELO OTTOLINI, *Ugo Foscolo*, volume primo *Adolescenza e giovinezza*, (1778 – 1804), Milano, Edizioni, Corbaccio, 1927, 289 pp.; volume secondo *Maturită* (1804 – 1810), 347 pp.; volume terzo *Odiseea* (1810 – 1816), 1928, 335 pp.; volume quarto, *L'esilio* (1816 – 1827), 1928, 344 pp.

BINNI WALTER, *Foscolo e la critica*, Firenze, La „Nuova Italia” Editrice, 1972, 265 pp.

CARACCIO ARMAND, *Ugo Foscolo*, *L'homme et le pohte*, Paris, Librairie Hachette, 1934, XXII/610 pp.

CARDUCCI GIOSUE, *Opere*, Edizione nazionale, vol. XVIII, Bologna, N. Zanichelli, 1937, 442 pp.

CARETTI LANFRANCO, *Ugo Foscolo* în *Storia della letteratura italiana*, (direttori Emilio Cecchi e Natalino Sapegno), volume settimo, *VOttocento*, Milano, Garzanti Editoare, 1969, 1120 pp.

CITANNA GIUSEPPE, *La poesia di Ugo Foscolo*, Bari, Gius. Laterza et figli, 1920, 141 pp.

CHIARINI GIUSEPPE, *La vita di Ugo Foscolo*, Firenze, G. Barberá Editoare, 1910, LIII/473 pp.

DE SANCTIS FRANCESCO, *Saggi e scritti critici e vari*, volume secondo, Milano, Renon Editoare, s.a. 414 pp.

DE SANCTIS FRANCESCO, *Saggi e scritti critici e varii*, volume quarto, Milano, Renon Editoare, s.a. 445 pp.

DE SANCTIS FRANCESCO, *Storia della letteratura italiana*, Bari, Gius. Laterza et figli, 1939, vol. I, 434 pp., vol. II, 470 pp.

FACON NINA, *Istoria literaturii italiene*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1969, 544 pp.

FERRANTE LUI GI, *Antologia della letteratura italiana*, vol. IV, Milano, Fratelli Fabbri Editoare, 1965 (1253 – 1708 pp. IX).

FLORA FRANCESCO, *Storia della letteratura italiana (II Settecento e il primo Ottocento)*, Milano, A. Mondadori, XIII, edizione, 1962, 780 pp.

FOSCOLO UGO, *Prose e poésie*, Milano, Ulrico Hoepli, 1913, XVI/375 pp.

FOSCOLO UGO, *Cârme aei Sepoleri*, con note di Manfredi Porena, Torino, G.B. Paravia, 1923, 35 pp.

FOSCOLO UGO, *Estetica e* politica, Torino, G.B. Paravia, 1924, 115 pp.

FOSCOLO UGO, *Poésie*, con introduzione e note di Giuseppe Zonta, Torino, U.T.E.T., 1925, 265 pp.

FOSCOLO UGO, *Liriche, prose letterarie*, introduzione e note di Arturo Mai picaţi, Falermo, Industrie Riunite Editoriali Siciliani, MCMXXVI, XL/277 pp.

FOSCOLO UGO, *Saggi letterari*, introduzione e note di Mario Fubini, Torino, U.T.E.T., 1926, LXXII/234 pp.

FOSCOLO UGO, *Prose*, a cura di Vittorio Cian, Bari, Giuseppe Laterza et figli, 1930, 239 pp.

FOSCOLO UGO, *Poésie*, Firenze, Adriano Salani, Editoare, 1932, 599 pp.

FOSCOLO UGO, *Prose politiche e letterarie*, Firenze, Felice La Monnier, 1933, CXXIX/410 pp.

FOSCOLO UGO, *Lezioni, articoli di critica e di polemica*, Firenze, Felice Ie Monnier, 1933, LIII/485 pp.

FOSCOLO UGO, *Prose jjolitiche e letterarie* (Edizione nazionale delle Opere di Ugo Foscolo), Firenze, Felice Le Monnier, 1933, CXXX/409 pp.

FOSCOLO UGO, *Lettere inedite*, a cura di Arturo Mai picaţi,

Firenze, Felice Le Monnier, 1939, 388 pp.
FOSCOLO UGO, *Cântecul Mormintelor*, traducere de Ion Schintee, Craiova, Ramuri /1941/, 30 pp.
FOSCOLO UGO, *Epistolario* (Edizione nazionale della opere di Ugo Foscolo), volume primo, a cura di Plinio Carii, Firenze, Felice Le Monnier, 1949, LIV/463 pp.
FOSCOLO UGO, *Prose varie d'arte* (Edizione nazionale delle Opere di Ugo Foscolo), Firenze, Felice Le Monnier, 1961, CXVIII/459 pp.
FOSCOLO UGO, *Tutte la poésie*, Milano, Rtzzoli Editoare, 1952, 259 pp.
FOSCOLO UGO, *Epistolario* (Edizione nazionale delle Opere di Ugo Foscolo), volume secondo, Firenze, Felice Le Monnier, 1952, XV/645 pp.
FOSCOLO UGO, *Saggi e discorsi critici* (Edizione nazionale delle Opere di Ugo Foscolo), Firenze, Felice Le Monnier, 1953, LXXIII/613 pp.
FOSCOLO UGO, *Liriche ed epigrammi*, con introduzione e note di Ezio Chiorbioli, Bologna, Zanichelli Editoare, 1954, LXXX/ 386 pp.
FOSCOLO UGO, *Prose e poésie*, a cura di Luigi Russo, Firenze, G.C. Sansoni Editoare, 1954, 296 pp.
FOSCOLO UGO, *Epistolario* (Edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo), volume quarto, Firenze, Felice Le Monnier, 1954, XVI/512 pp.
FOSCOLO UGO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis* (Edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo), Firenze, Felice Le Monnier, 1955, LXXXIV/552 pp.
FOSCOLO UGO, *Epistolario* (Edizione nazionale delle Opere di Ugo Foscolo) volume quinto, Firenze, Felice Le Monnier, 1956, XVI/452 pp.
FOSCOLO UGO, *Saggi di Letteratura italiana*, (Edizione nazionale delle Opere di Ugo Foscolo), Firenze, Felice Le Monnier, 1958, parte prima, XCVII/277 pp.; parte seconda, 631 pp.
FOSCOLO UGO, *Esperimenti di traduzione delvlliade*, (Edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo), Firenze, Felice Le Monnier, 1961, parte prima, CXXVIII/479 pp.; parte seconda, 1965 /pp. 481 – 1052 pp/, parte terza, 1967, /pp. 1053 – 1635 pp/.
FOSCOLO UGO, *Tragedie e poésie minori* (Edizione nazionale

delle opere di Ugo Foscolo), Firenze, Felice Le Monnier, 1961, CXXXVII/470 pp.

FOSCOLO UGO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, a cura di Carlo Muscetta, Torino, Giulio Einandi Editoare, 1963, XVIII/166 pp.

FOSCOLO UGO. *Prose politiche e apologetiche* (1817 – 1827) (Edizione nazionale delle opere di Ugo Foscolo), Firenze, Felice Le Monnier, 1964, parte prima, CXXV/599 pp., parte seconda, 264 pp.

FOSCOLO UGO, *Ultimele scrisori ale lui Jacopo Ortis*, traducere şi prefaţă de Cornel Mihai Ionescu, Bucureşti, Editura pentru literatura universală, 1966, 239 pp.

FOSCOLO UGO, *Epistolario* (Edizione nazionale delle Opere di Ugo Foscolo), volume sesto, Firenze, Felice Le Monnier, 1966, XXI/683 pp.

FUBINI MARIO, *Ugo Foscolo*, saggio critico, Torino, Fratelli Ribet Editori, 435 pp.

FUBINI MARIO, *Ugo Foscolo*, Firenze, la Nuova Italia, 1962, XVI/332 pp.

GALLETTI ALFREDO e ARNALDO ALTEROCCA, *La letteratura italiana* (disegno storico-estetico), Bologna, Nicola Zanichelli Editoare, 1940, IX/611 pp.

GETTO GIOVANNI, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Rizzoli Editoare, 1972, 665 pp.

GRAF ARTURO, *Foscolo*, *Manzoni*, *Leopardi*, Torino, Casa Editrice Ermanno Loescher, 1914, 488 pp.

GUARDIONE FRANCESCO, *Nuovi scritti su Ugo Foscoao*, Palermo-Roma, Remo Sandron Editoare, 1927, 137 pp.

GUARNIERI SILVIO, *Carattere degli italiani*, Torino, Giulio ttinandi Editoare, 1948, 400 pp.

MANACORDA GIUSEPPE, *Studi foscoliani*, Bari, Gius. Laterza et figli, 1921, XV/330 pp.

MARCU ALEXANDRU, *Ugo Foscolo*, Bucureşti, Imprimeria naţională, 1940, 248 pp.

MARCU ALEXANDRU, *Critica italiană de la Vico la Croce* (antologie), Bucureşti, Fundaţia regală pentru literatură şi artă, 1941, 529 pp.

MARTELLI MARIO, *Ugo Foscolo*, Firenze, Felice Le Monnier, 1969, VIII/259 pp.

MIGLIORINI BRUNO, *Storia della lingua italiana*, Firenze,

Sansoni, 1961, XVI/843 pp.
MLADOVEANU DESPINA, *Poeţi e poetiche dell'Ottocento*, Bucureşti, C.M.U.B., 1975, 185 pp.
MONTANELLI INDRO, *L'Italia giacobina e carbonara*, Milano, Rizzoli, 1972, 700 pp.
MORPURGO GIUSEPPE, *Antologia italiana*, Milano, A. Mondadori, 1938, XXV/899 pp.
NATALI GIULIO, *La vita ele opere di Ugo Foscolo*, Livorno, Raffaello Giusti, 1928, 103 pp.
NATALI GIULIO, *Ugo Foscolo*, Firenze, La Nuova Italia, 1962, VI/205 pp.
PALTRINIERI MARISA, *Ugo Foscolo* (I giganţi), Milano, Arnoldo Mondadori, 1972, 136 pp.
PETRONIO GIUSEPPE, *L'altività letteraria în Italia*, Palermo, 1964, 878 pp.
PETRONIO GIUSEPPTE, *Ugo Foscolo* /1368 – 1483 pp/ în *Antologia della letteratura italiana*, volume quarto, Milano, Rizzoli Editoare, 1968, 1500 pp.
PICCOLI VALENTINO, *Foscolo*, Milano, Casa Editrice Alpes.
1928, 373 pp.
SAPEGNO NATALINO, *Compendio di siona della letteratura italiana*, vol. III, Firenze, La Nuova Italia, 1962, 511 pp.
SCHINETTI PIO, II *Foscolo innamorato*, Milano, Fratteli Trèves Editori, 1927, VIII/236/XLIII pp.
STUDI SU UGO FOSCOLO, ediţi a cura della R. Università di Pavia, Torino, Casa Editrice Giovanni Chiantore, 1927, XVI/6Q2 pp.
ZONTA GIUSEPPE, *L'anima dell'Ottocento*, Torino, G.B. Paravia, 1924, 223 pp.
ZORIC MATE, *Duc note su Ugo Foscolo e la Dalmazia*, Zagreb, Filozofski Fakultet, la /151 – 183 pp./